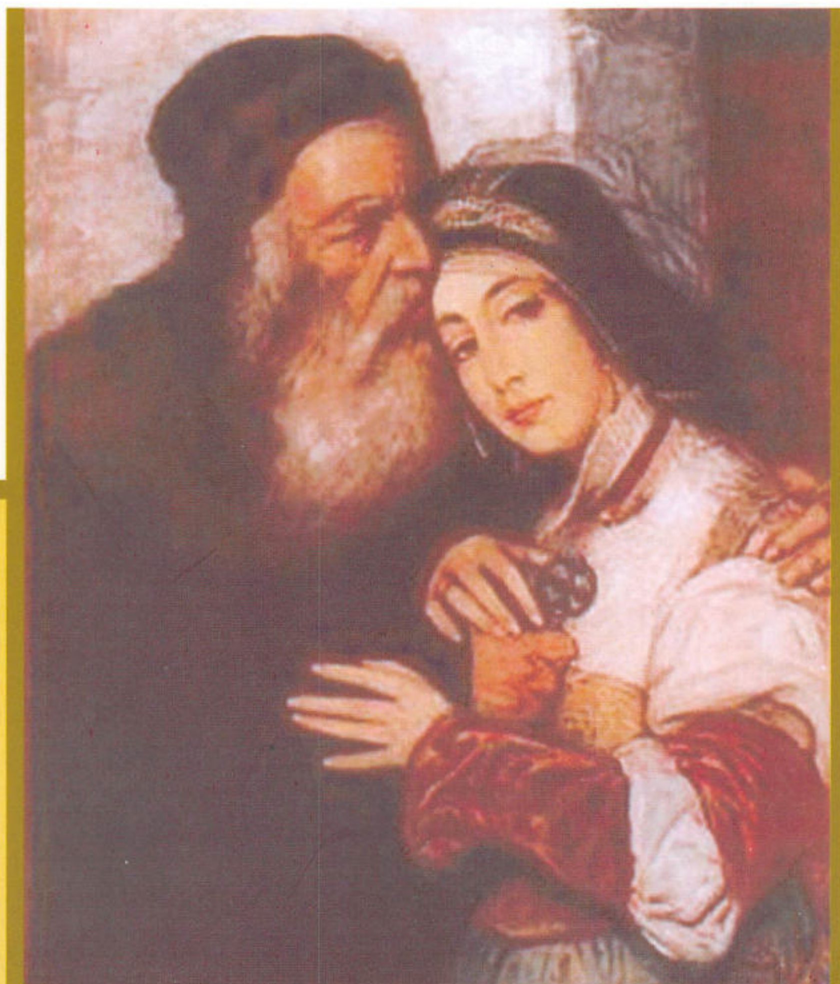
شكسبير

تاجر البندقية



دار الحرف العربي

إعداد وتقديم وتحليل
الدكتور رحاب عكاوي



تاجر البندقية

عندما أُعدم رودريغو لوپيز، طبيب الملكة إليزابيث اليهودي، بتهمة قبول رشوة ليدس السم للملكة، لم يكن الدليل قاطعًا، وترددت إليزابيث طويلاً في التصديق على حكم الإعدام، ولكنَّ العامّة في لندن أخذوا جريمته قضية مسلّماً بها، واستعرت روح العداء للساميّة في الحانات. ويمكن أن يكون شكسپير قد تأثّر إلى حدّ ما فقرّر أن يضرب على هذا الوتر الحساس. أو أنه كُلّف بذلك، فكتب «تاجر البندقيّة» وشارك مستمعيه في مشاعرهم، فأجاز أن يسلك تمثيل شيلوك في شخصيّة هزليّة في ثياب رثّة مع أنف عريض مصطنع، ونافس كريستوفر مارلو الكاتب المسرحي الإنكليزي في إبراز كراهيّة مقرض المال وجشعه، ولكن شكسپير أضفى على شيلوك بعض الصفات المحبّبه التي لا بدّ أنها جعلت الحمقى يحزنون.


ISBN 978-9953-542-11-9



دار الحرف العربي
للطباعة والنشر والتوزيع

ويليام شكسبير

تاجر البندقية



اسم الكتاب :
تاجر البندقية

المؤلف :
ويليام شكسبير

اعداد و تحليل و تقديم :
الدكتور رحاب عكاوي

الناشر :
دار الحرف العربي
للطباعة و النشر و التوزيع

زقاق البلاط -بناية فخر الدين
شارع خليل سركيس
تلفون و فاكس : 009611/361045
بيروت – لبنان

E-mail:
Dar_al_haref_alarabi@yahoo.com
Harefal3arabi@hotmail.com

الطبعة :
الاولى 2009

تصميم الغلاف :
فؤاد سليمان وهبي

الترقيم الدولي :
ISBN:978-9953-542-11-9

وليام شكسبير

تاجِرُ البندقيَّة

إعداد وتقديم وتحليل

الدكتور رحاب عكاوي



دار الحرف العربي

الطبعة الأولى
١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م

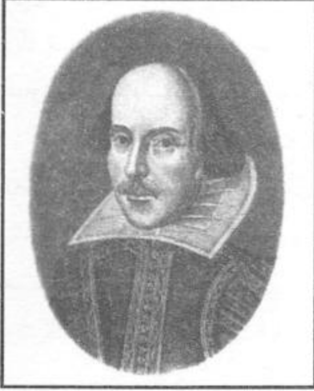
دار الحرف العربي
للطباعة والنشر والتوزيع
ص. ب: ١١٣/٦٤٨٠
فاكس: ٠٠٩٦١١/٣٦١٠٤٥
بيروت - لبنان

طبع في لبنان Printed In Lebanon

ويليام شكسبير

١٥٦٤ - ١٦١٦

كتَبَة السِّيَر ليسوا على يقين من اسمه ، فقد أباحت الملكة إليزابيث من الحرية في تهجية الكلمات أكثر مما أباحت في حرية العقيدة ، ولربما حملت الوثيقة الواحدة نفسها عدة طرق لهجاء الكلمة الواحدة بعينها ، ولربما وقّع رجل بعينه اسمه بأشكال مختلفة تبعاً لمزاجه وسرعته في الكتابة . وهكذا كتب المعاصرون مارلو ، مارلين ، مورلي وغيرها ، أمّا توقيعات شكسپير الخمسة الباقية فهي كما تقرأ : Willm Shaksp ، William Shakespe ، Wm Shakspe ، Willm Shkspere ، Williјam Shakspeare ، وهو الهجاء السائد الآن ، وليس له ما يؤيده في مخطوطاته ، والتوقيعات الثلاثة الأخيرة تنبع من الفكرة نفسها .



ويليام شكسبير

توقيع شكسبير

كانت أمه ماري آردن من أسرة قديمة في يوركشير ، وقد قدّمت إلى جون شكسپير ، ابن مستأجر أرض والدها ، صداقاً ضخماً نقداً وأرضاً ، وأنجبت له ثمانية أطفال كان ويليام ثالثهم . وأصبح جون من رجال الأعمال الأثرياء الناجحين في ستراتفورد على نهر أڤون ، واشترى دارين ، وخدم بلده ذائقاً للجعة ، ومسؤولاً عن الأمن ، وعضواً في مجلس المدينة ، ومساعداً لمأمور التنفيذ . أحسن إلى الفقراء بسخاء . وبعد سنة ١٥٧٢ قلّت موارده ، وأقيمت عليه دعوى من أجل ثلاثين جنيهاً ، وأخفق في دفع التهمة عنه وصدر أمر بالقبض عليه . وفي سنة ١٥٨٠ ، ولأسباب مجهولة ، مثل أمام المحكمة ليقدم ضماناً بعدم الإخلال بالأمن . وفي سنة ١٥٩٢ سجل اسمه ضمن الذين «لا يحضرون إلى الكنيسة شهرياً طبقاً لما نصّت عليه قوانين

صاحبة الجلالة» . واستنتج بعضهم من هذا أنه كان كاثوليكياً عاصياً ، وآخرون أنه كان بيوريتانياً(*) ، كما استنتج غيرهم أنه لم يكن يجرؤ على مواجهة دائنيه . واستعاد ويليام فيما بعد مالية أبيه ، ولما قضى الوالد نحبه سنة ١٦٠١ بقي في شارع هملي منزلان باسم شكسپير .



شعار النبالة الذي حازه جون شكسپير عام ١٥٩٦

سجّلت كنيسة الأبرشية في ستراتفورد تعميد ويليام في ١٦ نيسان/ أپريل ١٥٦٤ ، ودوّن نيقولا رو - أول من كتب سيرة حياته - في ١٧٠٩ أسطورة ستراتفورد التي يصدقها الجميع الآن ، وهي أن الوالد ربى ابنه لبعض الوقت في مدرسة مجانية ، ولكن سوء ظروفه وحاجته إلى مساعدة ابنه له في موطنه أجبراه على سحب ابنه من المدرسة . وفي المرثية التي ظهرت في مقدمة طبعة الملفّات الأولى لروايات شكسپير قال بن جونسون يخاطب منافسه الذي مات : «لقد تعلمت قليلاً من اللاتينية ، وأقل منه من اليونانية» . . ومن الواضح أن الكتّاب المسرحيين اليونانيين ظلوا على حالهم يونانيين بالنسبة إلى شكسپير ، لم يطلع عليهم ، ولكنه تعلّم من اللاتينية ما يكفي لملء رواياته القصيرة بشذرات لاتينية وتوريات ثنائية اللغة ، ولو أنه تعلّم المزيد منها فلربما كان ليصبح عالماً آخر ،



منزل جون شكسپير في ستراتفورد على نهر أڤون حيث ولد ويليام

(*) Puritan البيوريتاني ، التطهّري : عضو في جماعة بروتستانتية في إنكلترة ونيو إنغلند (في القرنين ١٦ و١٧) طالبت بتبسيط طقوس العبادة والتمسك الشديد بأهداب الفضيلة .

مجداً نشيطاً ، مجهولاً ، وتصبح لندن مدرسته .

على أن ثمة أسطورة ثانية سجّلها ريتشارد ديفيز حوالى سنة ١٦٨١ وصفت ويليام الصغير بأنه «كثيراً ما كان سيئ الحظ في سرقة الغزلان والأرانب ، وخصوصاً من السير توماس لوسي الذي كان غالباً ما يجلده بالسوط ، وأحياناً يسجنه» . وفي ٢٧ تشرين الثاني/ نوفمبر سنة ١٥٨٢ ، عندما كان هذا الشاب المزعوم في سن الثامنة عشرة ، حصل هو وآن هاثاواي ، وكانت في نحو الخامسة والعشرين ، على إذن بالزواج . وتشير الظروف إلى أن أصدقاء آن أرغموا شكسبير على الزواج منها . وفي أيار/ مايو ١٥٨٣ - أي بعد زواجهما بستة أشهر - ولدت لهما طفلة أسمياها سوزانا ، وأنجبت آن فيما بعد للشاعر توأماً عمّدا تحت اسمي هامنت وجوديث في ٢ شباط/ فبراير ١٥٨٥ . ويحتمل أنه حوالى نهاية هذا العام هجر شكسبير زوجته وأولاده . وليس لدينا أية معلومات عنه فيما بين عامي ١٥٨٥ و١٥٩٢ حين نعثر عليه ممثلاً في لندن .

تطور شاعريته ١٥٩٢ - ١٥٩٥

أول إشارة إلى شكسبير هنا تحط من قدره . ففي ٣ أيلول/ سبتمبر ١٥٩٢ أصدر روبرت غرين وهو على فراش الموت تحذيراً إلى أصدقائه ، بأنه يزحزحهم عن مكانهم في مسرح لندن «غراب ناشئ يزدان بريشنا نحن ، وأنه في جرأة وحشية (له قلب نمر) يرتدي جلد الممثلين (وفي هذا تهجّم لاذع على بيت في مسرحية هنري السادس) ، ويظن بذلك أنه قادر على أن يطنطن بالشعر المرسل كأحسن فرد فيكم أنتم ، وبما أنه مستخدم يؤدي كل المهام ، ففي تصوّره أنه أحسن ممثل في أي بلد» . وأعدّ هذه القطعة للطبع باعتبارها جزءاً من كتاب غرين «ما يساوي بضعة بنسات» من ذكاء غرين ـ أعدها هنري شاتل ـ الذي قدّم في رسالة لاحقة اعتذاراً إلى أحد الرجلين (ويحتمل أن يكونا مارلو وشكسبير) اللذين هاجمهما غرين : «إنني لم تكن لي صلة بأي من هذين الرجلين المعتديين ، ولا أعبأ قط بأنني لن تكون لي صلة بأحدهما . أما الآخر ، فإني آسف لأني رأيت

بنفسي أن سلوكه لم يكن أقل لطفاً ، كما لم يكن هو أقل امتيازاً في المهنة التي يدّعيها ، وفوق ذلك فإن مختلف العادات تؤكد استقامة تصرفاته التي تنم على أمانته وكياسته في الكتابة التي تؤيّد فنه» .

ويبدو أنه ليس ثمة شك في أن هجوم غرين واعتذار شاتل كانا يشيران إلى شكسپير . وما إن جاءت سنة ١٥٩٢ حتى كان سارق الأرانب في ستراتفورد ممثلاً وكاتباً مسرحياً في العاصمة . ويروي دودال (١٦٩٣) و رو (١٧٠٩) أنه «استقبل في المسرح كخادم في مرتبة وضيعة جداً» ، وهذا أمر محتمل . ولكن صدره كان يجيش بأشد الطموح ، يتلهف على فن هذا ومقدرة ذاك ، دون أن ينصرف تفكيره إلى شيء سوى الجلال والعظمة . وسرعان ما كان يمثل أدواراً صغيرة ، جاعلاً من نفسه متعة وبهجة للنظر . ثم مثّل دور «آدم الشفوق» في رواية «على هواك» والشبح في «هملت» ، وربما صعد إلى مرتبة أسمى لأن اسمه تصدّر قائمة الممثلين في رواية جونسون «Every man in his Humour» أو في رواية جونسون (Sejanus) سنة ١٦٠٤ ، هو ويوريدج ، بأنهما «الممثلان المأساويان الرئيسيان» . وفي أواخر ١٥٩٤ أصبح مساهماً في فرقة تشمبرلين للممثلين . وهو لم يكسب ثروته لكونه كاتباً مسرحياً ، بل لكونه ممثلاً ومساهماً في فرقة مسرحية .

ومهما يكن من أمر فإنه في سنة ١٥٩١ كان يكتب الروايات . ويبدو أنه بدأ «طبيباً للرواية» يعالجها ويفحصها ، فحرّر المخطوطات ونقّحها وكيّفها للفرقة . وانتقل بعد ذلك إلى الاشتراك في التأليف ، ولعل الأجزاء الثلاثة من «هنري السادس» ١٥٩٢ تبدو من مثل هذا الإنتاج المشترك . ومن ثم كتب روايات بمعدل اثنتين كل عام ، حتى بلغت في جملتها ستّاً وثلاثين أو ثماني وثلاثين رواية . وإنّ من رواياته الأولى مثل «Two Gentlemen of Yenoma» «A Comedy of Errors» ١٥٩٤ ، و«Loves Labours Lost» ١٥٩٤ توافه هزلية مليئة بالمزاح المرهق . وإنه لمن الدروس المفيدة أن نعلم أنّ شكسپير صعد سلم المجد بالعمل الشاق والجهد المضني ، ولكن الصعود كان سريعاً . وقد أوحت إليه رواية مارلو «إدوارد

الثاني» أن يلتمس في التاريخ الإنكليزي أفكاراً لموضوعات مسرحية كثيرة، وضارعت لذلك رواية «ريتشارد الثاني» ١٥٩٥ رواية مارلو. أما رواية «ريتشارد الثالث» ١٥٩٢ فكانت بالفعل قد بزّتها. ووقع إلى حدّ ما في خطها خلق شخص واحد من صفة واحدة - الملك الأحدب من الطموح الموصوم بالخيانة والقتل، ولكنه بين الحين والآخر ارتفع بالرواية عن مستوى مارلو بعمق التحليل وقوة الإحساس وومضات من العبارات المشرقة. وسرعان ما أصبحت عبارة «جواد! جواد! مملكتي مقابل جواد!» ذائعة على كل الألسنة في لندن.

ثم فترت العبقرية في «Titus Andronicus» ١٥٩٣، وغلب التقليد، وعرض رقصة الموت البغيضة، فإن تيتس يقتل ابنه وآخرين صهره أو زوج ابنته، على المسرح، وتُغتصب عروس وراء الكواليس، فتأتي إلى خشبة المسرح، وقد قُطعت يداها، وقطع لسانها، والدم ينزف من فمها، ثم يقطع أحد الخونة يد تيتس بفأس أمام جمهور الدرجة الثالثة الذين تكاد عيونهم تلتهم المشهد، وتعرض رأسا ابني تيتس المفصولان، وتقتل إحدى المرضعات على المسرح. وجهد النقّاد الذين يجلّون شكسبير ليحمّلوا المشتركين في التأليف جزءاً من مسؤولية هذه المذبحة، طبقاً للنظرية الخاطئة القائلة إن شكسبير لا يكتب هراء، ولكنه كتب بالفعل قدراً كبيراً منه.

وقد ألّف شكسبير في هذه المرحلة من مراحل تطوره شعره القصصي وقصائد السونيت، وربما كان الطاعون الذي تسبّب في إغلاق مسارح لندن كلها بين ١٥٩٢ و١٥٩٤ هو الذي تركه في فراغ أليم بائس، ورأى أنه من صواب الرأي أن يوجّه شيئاً من الشعر المؤمّل إلى أحد رعاة الشعر. وفي سنة ١٥٩٣ أهدى «فينوس وأدونيس» إلى هنري ريوتسلي إيرل سوثمبتون الثالث، وكان لودج قد اقتبسها من قصة أوفيد «Metamorphoses»، واقتبسها شكسبير عن لودج. وكان الأول شاباً وسيماً منغمساً في الملذات الجنسية والصيد والقنص، وربما كيّفت لتلائم ذوقه، ويبدو كثير منها غذاءً تافهاً عديم القيمة في هذه السنين العجاف، ولكن في غمرة هذا الإغراء

الشديد هناك قطع ذات جمال حسّي من مثل الأبيات من ٦٧٩ إلى ٧٠٨ ممّا قلّ أن قرأت إنكلترا مثيلاً له من قبل . وتشجّع شكسبير بما لقيت القصيدة من استحسان شامل ، وبهدية من سوثمبتون ، فأصدر في سنة ١٥٩٤ «The Ravyshement of Lucrece» حيث تمّ الإغراء باقتصاد أكبر في الشعر ، وكانت هذه آخر ما أصدره بمحض اختياره .

حوالى سنة ١٥٩٣ بدأ يكتب ولكنه حجز عن المطبعة قصائد السونيت التي كانت أول ما ثبّت مكانته الرفيعة بين شعراء عصره . وهي من الناحية الفنية أدق أعمال شكسبير تقريباً ، وقد نهلت كثيراً من معين «بترارك» من قصائد السونيت ، الجمال العابر للمحبوبة وتردداتها وتقلباتها القاسية ، وتثاقل خطوات الزمن الذي يضيع سدى ، وغيرة الحبيب وظمؤه القاتل ، وتفاخر الشاعر بأن قريضه سوف يخلد جمال الحبيبة وشهرتها إلى الأبد ، بل إن هناك عبارات وألقاباً ونعوتاً منتحلة من «كونستابل» و«دانيل» و«واطسون» وغيرهم من شعراء السونيت الذين كانوا هم أنفسهم حلقات في سلسلة السرقات الأدبية . ولم يفلح أحد في ترتيب قصائد السونيت في نظام قصصي ثابت ، وكانت كلها عملاً طارئاً في أيام متباعدة . ويجدر بنا ألاّ نأخذ بكثير من الجد حبكتها الغامضة : حب الشاعر لشاب يافع ، وميله إلى سيدة سمراء في البلاط وصدودها عنه وترحيبها بصديق له ، وظفر شاعر منافس بذاك الصديق ، وسهاد شكسبير اليائس وتفكيره في التخلص من الحياة . ومن الجائز أن شكسبير ، وهو يمثّل في البلاط ، اختلس النظر في لهف بعيد إلى الوصيفات المحيطات بالملكة ، واللائي تضمّخن بعطور فوّاحة مثملة ، وارتدين ثياباً تبهر الأبصار . ولكن ليس من المرجح أنه تحدث إليهنّ أو حاول اقتناصهنّ قط . ولقد أصبحت واحدة منهن ، وهي ماري فيتون ، خليلة إيرل بمبروك ، ويبدو أنها كانت شقراء ، أو أن هذا كان مجرد أصباغ زائلة . ومهما يكن من أمر فقد كانت غير متزوجة ، في الوقت الذي خانت فيه زوجة شكسبير «عهد الزوجية» بحب الشاعر و«محبوبه» .

في سنة ١٦٠٩ نشر توماس ثورب قصائد السونيت ، وواضح أن نشرها كان من غير موافقة شكسبير ، لأن المؤلف لم يكتب فيها إهداء . ولكن ثورب نفسه صدّرها بإهداء حيّر الإجيال : «إلى الوحيد الذي يُقدّر القصائد التالية ، السيد و .هـ مع كل ما بشّر به شاعرنا الخالد من سعادة وخلود ، مع أطيب التمنيات للمغامر الذي يبغي الخير ، فيما يعتزم من ترحال» . ويحتمل أن التوقيع ت .ث . توماس ثورب ، ولكن من هو «و .هـ»؟ ربما كان هذان هما الحرفين الأولين من وليم هربرت إيرل بمبروك الثالث الذي أغوى ماري فيتون ، والذي قدّر له هو وأخوه فيليب أن يتلقيا إهداء الكتاب الذي نشر بعد وفاة مؤلفه ، على أنه أعظم راع لرجال العلم والأدب من أي نبيل في عصره أو منذ ذلك العصر . وكان هربرت في عامه الثالث عشر فقط حين بدأت قصائد السونيت ١٥٩٣ ، ولكن تأليفها امتدّ حتى ١٥٩٨ ، حين كان بمبروك قد اشتد عوده ونضج للحب ورعاية الأدب والأدباء . ويتحدث الشاعر بحرارة عن حبه «للمحبوب الفتى» ، وغالباً ما استخدمت كلمة الحب بمعنى الصداقة ، ولكن القصيدة رقم ٢٠ تطلق على الفتى «سيد . . سيد هيامي وهواي» ، وتنتهي بتورية تصوّر الحب الجنسي . والقصيدة رقم ١٢٨ (والظاهر أنها موجّهة «للفتى الوسيم» الوارد ذكره في القصيدة ١٢٦) تتحدث عن نشوة العشق والغرام . وكان بعض الشعراء في عصر إليزابيث أدباء لوطيين قادرين على تهيئة أنفسهم للحب الطروب المبهج لأي رجل من ذوي الثراء .

إن أهمية قصائد السونيت لا تكمن في قصصها بل في جمالها ، فكثير (مثل القصائد التي تحمل أرقام ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٧١ ، ٩٨ ، ١٠٦ , ١١٧) زاخرة بسطور يتجلى فيها عمق التفكير وحرارة الأحاسيس وروعة التصوير وجزالة العبارة ، ما جعل صداها يرنّ لعدة قرون عبر العالم الذي يتحدث باللغة الإنكليزية .

شكسبير المتفوق شعراً ١٥٩٥ ـ ١٦٠٨

في الواقع أن نظم السونيت وما تطلّبه من صنعة وفرضه من قيود قصّ

أجنحة الخيال ، ولا بد أن شكسبير ابتهج بما هيّأ له الشعر المرسل من حرية واسعة حين أطلق لنفسه العنان ، وهو بعد شاب متحمس ، في إحدى قصائد الحب العظيمة الباقية على مر الزمن . لقد جاءت قصة «روميو وجولييت» إلى إنكلترا من قصص مازوتشيو وبانديلو ، وأعاد آرثر بروك صياغتها عام ١٥٦٢ في شعر قصصي ، ونقلاً عن بروك ، وربما عن قصة أخرى أسبق في الموضوع نفسه ، أخرج شكسبير للمسرح روايته «روميو وجولييت» حوالى ١٥٩٥ ، وأسلوبها محشوّ بأخيلة وأوهام وبما علقت بريشته من نظم قصائد السونيت ، فجاءت المجازات جافة شاذة ، ورسمت شخصية روميو بشكل ضعيف إلى جانب مركوشيو المهتاج المنفعل . وحلّ العقدة عبارة عن سلسلة متصلة من السخافات ، ولكن من ذا الذي يذكر الشباب ، أو يرسب في أعماقه حلم ، يستطيع أن يستمع إلى هذه الموسيقى العاطفية الرومانسية الحلوة دون أن ينبذ كل معايير الثقة والتصديق ، وينهض لاهثاً أو حابساً أنفاسه نحو الشاعر وهو يشق طريقه إلى هذا العالم بما فيه من غيرة جامحة وقلق مرتجف وفناء محزن؟

الآن ، يسير شكسبير من نصر إلى نصر في عالم المسرح ، في كل عام تقريباً . ففي ٧ حزيران/ يونيو ١٥٩٤ أعدم رودريغو لوبيز ، طبيب الملكة اليهودي ، بتهمة قبول رشوة ليدس السم للملكة ، ولم يكن الدليل قاطعاً ، وتردّدت إليزابيث طويلاً في التصديق على حكم الإعدام ، ولكن العامة في لندن أخذوا جريمته قضية مسلّماً بها ، واستعرت روح العداء للسامية في الحانات . ويمكن أن يكون شكسبير قد تأثر إلى حد أن يضرب على هذا الوتر الحساس ، أو أنه كُلّف بذلك ، فكتب «تاجر البندقية» حوالى ١٥٩٦ ، وشارك مستمعيه مشاعرهم ، فأجاز أن يمثّل شيلوك في شخصية هزلية في ثياب رثة مع أنف عريض مصطنع ، ونافس مارلو في إبراز كراهية مقرض الديون وجشعه ، ولكنه أضفى على شيلوك بعض الصفات المحبّبة التي لا بد أنها جعلت الحمقى يحزنون ، ثم إنه أورد على لسانه عرضاً للقضية من أجل اليهود بلغ من الوضوح والجرأة حداً جعل كبار النقاد لا يزالون

يجادلون فيما إذا كان شيلوك قد صُوّر مفترى عليه أكثر منه آثماً مذنباً! وهنا، فوق كل شيء، أظهر شكسبير براعته في أن يؤلف صورة متناسقة الأجزاء من خيوط مختلفة من قصص جاءت من الشرق ومن إيطاليا، كما أنه جعل جسيكا المرتدّة متلقّية مثل هذا الشعر العاطفي الرومانسي، كما لا يمكن أن تتصوّره إلاّ روح ذات حساسية عالية.

وانصرف شكسبير طيلة أعوام خمسة إلى الملهاة بصفة أساسية، وربما أدرك أن الجنس البشري المنهك يختص بأسخى جوائزه أولئك الذين يستطيعون إلهاءه بالضحك والخيال. إن رواية «حلم منتصف ليلة صيف» هراء قوي عوض عنه مندلسون، ولم تنقذ هيلينا رواية «All's well that Ends Well». أما رواية «أسمح جعجعة ولا أرى طحناً» فهي تتفق مع اسمها. ورواية «الليلة الثانية عشرة» محتملة فقط لأن «فيولا» تمثل فتى وسيماً جداً، ورواية «ترويض النمرة» زاخرة بمرح صاخب بشكل لا يصدق، ومن المستحيل ترويض النساء ذوات الألسنة السليطة. هذه الروايات جميعها كانت إنتاجاً لمجرد كسب المال وإرضاء جمهور الدرجة الثالثة، ووسائل لإبقاء القطيع داخل الحظيرة وإبقاء الذئب بعيداً عن الباب.

غير أنه مع «هنري الرابع» بجزءيها (٨/ ١٥٩٧) صعد الساحر العظيم شكسبير ثانية إلى القمة، وجمع بين المهرجين والأمراء ـ فولستاف وبستول، هستبير والأمير هال ـ في نجاح كان يمكن أن يجعل سدني يتردّد. واستساغت لندن استخدام تاريخ الملوك على هذا النحو، مزخرفاً بالأوغاد، والعواهر. وتابع شكسبير العمل فأخرج «هنري الخامس» (١٥٩٩) ليهز بها مشاعر الجمهور ويسليهم في وقت معاً، ثرثرة فولستاف الذي يعاني سكرات الموت: «أيتها المروج الخضر»، ويثيرهم بجعجعة أجنكورت، ويبهجهم بمغازلة الملك الذي لا يقهر للأميرة كيت بلغتين. وإذا اعتقدنا في صحة كلام «رو» فإن الملكة لم تكن ترتضي الراحة لفولستاف وأمرت منشئه (مؤلف الرواية) أن يحييه ويعرضه في مشهد عشق وغرام. ويضيف جون دنيس (١٨٠٢) وهو يروي القصة نفسها أن إليزابيث رغبت

في أن تتم المعجزة في مدى أسبوعين . وإذا كان كل هذا صحيحاً فإن رواية «الزوجات المرحات في وندسور» كانت عملاً مذهلاً من أعمال البراعة والقوة ، لأنها برغم كونها صاخبة لأنها حافلة بالخشونة والعنف متخمة بالتوريات ، ففيها فولستاف في ذروة نشاطه وحيويته ، حتى أُلقي به إلى النهر في سلة غسيل ، وقيل إن الملكة كانت مسرورة .

والحق أنه لشيء مروع أن نجد كاتباً مسرحياً ينتج في موسم واحد (١٥٩٩ ـ ١٦٠٠) مثل هذا الهراء التافه ، ثم يعود فينتج بعده هذه المقطوعة القصصية الرومانسية البالغة الرقة «على هواك» ، وربما كان سبب هذا هو أنها استرشدت بمقطوعة لودج «روزاليند» (١٥٩٠) ، وموسيقى الرواية صافية نقية لا تزال معوقة بالمزاح والهزل الجاف غير الممتع ، ولكنها ناعمة رقيقة من حيث الإحساس ، مرحة رشيقة من حيث الكلام . فأية صداقة كريمة هنا بين سليا وروزاليند؟ وهذا أورلندو يحفر اسم روزاليند في لحاء الشجر ، معلقاً القصائد الغنائية على أشجار الزعرور البري ، والمراثي على الأشجار كثيرة الشوك ، وأي رصيد من الفصاحة ينثر عبارات خالدة على كل صحيفة ، وأية أغان رحّبت بها ملايين الشفاه . إن التدفق أو الإنتاج بأسره كان حماقة وعاطفة لذيذتين محبّبتين لا يمكن مضاهاته في أي أدب . وهكذا أنذرنا شاعر أڤون شكسپير أن رواية «على هواك» كانت آخر روائع المرح والبهجة ، ومن بعدها وحتى إشعار آخر عرض أن يسبر غور الحياة ليظهرنا على حقيقتها الدامية ، وهو الآن يريد أن يفيض علينا من معين «الروايات المأساوية» ويجمع بين المرارة وطيب المذاق .

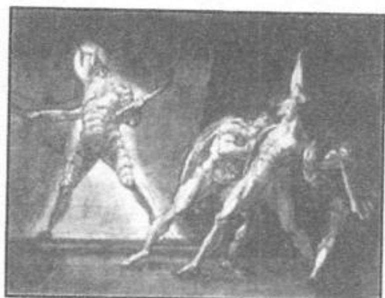
في عام ١٥٧٩ عرض كتاب توماس نورث عن بلوتارك ذخيرة نفيسة من المسرحيات أخذ منها شكسپير ثلاثاً من «سير الحياة» وصاغها في مسرحية «يوليوس قيصر» (١٥٩٩؟) ، ووجد أن ترجمة نورث مليئة بالحيوية إلى حد أنه أخذ منها عدة قطع بأكملها كلمة كلمة بالنص ، وكل ما عمله هو أنه حوّل النثر إلى شعر مرسل . ومهما يكن من أمر فإن خطبة أنطونيو أمام جثمان قيصر كانت من ابتداع الشاعر نفسه ، جاءت تحفة رائعة

في فن الخطابة والدقـة والرقـة ، ثم الدفـاع الوحيـد الذي أجازه لقيصر . وربما أثّر فيه إعجابه بالدوق سوثمبتون وإيرل بمبروك وإيرل إسكس الشـاب فـرأى القتل من وجهـة نظر النبلاء الأرستقراطيين المتآمرين المهـدّدين بالخطر ، ومن ثـم يصبح بروتس محور الرواية . ولكنّا ، نحن الذين حـصلنا


مسرحيات شكسپير للسير
جون جيلبير

على تفاصيل مومسن عن الفساد ذي الرائحة الكريهة في الديموقراطية التي أطاح بها قيصر أشدّ ميلاً إلى التعاطف مع قيصر ، كما فوجئنا بموت بطل الرواية في مستهل الفصل الثالث ، وإنّ الماضي ليقف عاجزاً بين يدي الحاضر الذي كثيراً ما يعيد تشكيله ليصبح من نزوات الساعة .

وفي كتابة هملت استعان شكسپير برواية سابقة في الموضوع نفسه وتحداها . وكانت هملت قد أخرجت قبله في لندن بست سنين فقط ، ولا ندري كم أخذ من هذه المأساة المفقودة ، أو من كتاب بلفورست «التواريخ الفاجعة» (١٥٧٦) ، أو من «تاريخ الدنمرك» (١٥١٤) للمؤرخ الدنمركي ساكسو جراماتيكوس ، كما أننا لا نستطيع القول إن شكسپير قرأ «أمراض الاكتئاب والحزن» وهي ترجمة إنكليزية حديثة لكتاب طبي فرنسي ألفه «دو لورنس» . وإنّا ، ونحن نشك ، في غير انفعال ، في كل محاولة لتحويل الروايات إلى سيرة حياة ذاتية ، ليباح لنا أن نتساءل عما إذا كان شيء من الحزن الشخصي ـ بالإضافة إلى تأديب الليل والنهار ـ قد انضم إلى التشاؤم الذي شاع في هملت ، واشتدت مرارته فيما أعقبها من روايات . وكان يمكن أن يكون هذا تحرّراً جديداً من وهم الحب ، وهل كان القبض للمرة الأولى على إسكس (١٦٠٠) أو إخفاق ثورة إسكس أو اعتقاله وسوثمبتون ، أو إعدام إسكس (١٦٠١)؟ ويفترض أن هذه الأحداث كلها هزت مشاعر شاعرنا المرهف الحس الذي كان قد امتدح إسكس في مقدمة


هملت ، هوراشيو ، مرسلس ، وشبح والد هملت ، رسم لـ«هنري فوزيل» .

الفصل الأخير من «هنري الخامس» بحرارة بالغة ، كما كان في إهداء «لوكريس» إلى سوثمبتون ، قد عاهده على الولاء له إلى الأبد . وعلى كل حال ، فإن أعظم روايات شكسپير كتبت في أثناء هذه النكبات أو فيما بعدها ، فهي أدق في حبكة الرواية ، وأعمق في التفكير ، وأروع في اللغة من سابقاتها ، ولكنها تعبر كذلك عن اللوم والعتاب للحياة في الأدب بأسره . إن إرادة هملت المذبذبة ، بل عقله الملكي الممتاز ، في الغالب ، قد أصابهما بالاعتدال والاضطراب اكتشاف الحقيقة واقتراب الشر ، وتشبّعه بفكرة الانتقام ، حتى تملّكته هو نفسه قساوة لا ترحم ولا تهدأ ، فأرسل أوفيليا ، لا إلى دير الراهبات ، بل إلى الجنون والموت . وفي النهاية تجيء مذبحة عامة لم يفلت منها إلاّ هوراشيو ، وقد قارب أن يصاب بلوثة .

وفي الوقت نفسه وجدت إليزابيث هي الأخرى البلسم الشافي ، وأصبح جيمس السادس ملك اسكتلنده ملكاً على إنكلترا تحت اسم جيمس الأول . وما إن جلس على العرش حتى ثبت وتوسع في امتيازات فرقة شكسپير التي أصبحت «رجل الملك» . ومثلت روايات شكسپير أمام الملك بانتظام ولقيت تشجيعاً ملكيّاً كبيراً . وصعدت المواسم الثلاثة بين ١٦٠٤ و١٦٠٧ بالشاعر إلى قمة عبقريته وأقصى مرارته ، فرواية «عطيل» (١٦٠٤) قوية بقدر ما هي بعيدة عن التصديق . فقد أثار إخلاص ديدمونا وموتها شفقة المشاهدين ، كما افتتنوا بخبث ياغو الدال على ذكائه . ولكن في تصوير مثل هذا الشر المحض الذي لا باعث عليه في الإنسان وقع شكسپير في خطإ مارلو ، ألا وهو الشخصيات القائمة على وحدة كاملة ، وحتى عطيل نفسه ، على الرغم من أنه جمع بين البراعة العسكرية والغباء ، كان ينقصه هذا المزيج الفني من العناصر التي تضفي الروح الإنسانية على

هملت ولير وبروتس وأنطونيو .

ولا تزال «مكبث» (١٦٠٥) تأمّلاً أشد رهبة في الشر الذي لا تخف حدّته . وكان شكسپير يستشهد بـ«هولنشد» في الحقائق المطلقة ، ولكنه زاد في قتامة الرواية وكآبتها بتحرّره من الوهم بشكل انفعالي غاضب ، وانحطّت هذه الحالة النفسيّة إلى الحضيض ، كما بلغ الفن ذروته في رواية «الملك لير» (١٦٠٦) ، وكان جوفري أوف مموث قد طور القصة ، ثم نقلها هولنشد ، وأخرجها للمسرح مؤخراً كاتب مسرحي مجهول الآن تحت عنوان «التاريخ الصحيح للملك لير» (١٦٠٥) وكانت حبكات الرواية ملكاً مشاعاً . ونهجت المسرحية القديمة نهج هولنشد في أنها هيأت للملك لير خاتمة سعيدة من طريق احتمائه بابنته أكورديليا واستعادة العرش . وواضح أن شكسپير آثم في جنون الملك وموته بخلعه من العرش ، كما أنه أضاف الإعماء الدامي الفظيع الذي أصاب غلوستر على المسرح . إن المرارة هي النغمة الأساس السائرة في الرواية ، وإن لير ليأمر بالفسوق أن ينتشر والزنى أن يزداد «لأني يعوزني الجنود» ، وكل الفضيلة ، في نظرته القاتمة ، ما هي إلاّ واجهة للفسق والفجور ، وكل الحكومة رشوة ، وكل التاريخ عبارة عن الإنسانية تفترس نفسها ، أو بني البشر يأكل بعضهم بعضاً ، وهو يصاب بالجنون ويرى عمق الشر وانتصاره الواضح ، وهو يضع كل إيمانه وثقته بالعناية الإلـهية التي تشدّ أزره وتأخذ بيده .



مكبث يستشير طيف قائد الجيش«رسم هنري فوزيلي» (مكتبة شكسپير بواشنطن)

وتصل رواية «أنطونيو وكليوپاترة» إلى آفاق وأعماق أقل . وثمة شيء أكثر نبلاً في هزيمة أنطونيو منه في سورة غضب لير ، شيء أكثر تصديقاً واحتمالاً في افتتان الرومان بالملكة المصرية منه في قساوة البريتون البغيضة مع ابنة صريحة صراحة

حمقاء، وفي جبن كليوباترة في الحرب، وروعتها في الانتحار. وهنا كانت لدى شكسبير روايات سابقة يعمل على أساس منها فتناولها أيضاً بالتحسين، وجدّد في القصة التي طال ترديدها، وزادها إشراقاً وتألقاً بتحليل أدق للخلق، وبسحر بيانها المتلألئ الذي لا يعرف الكلل. أما التشاؤم في رواية «تيمون الأثيني» (١٦٠٨) فهو تشاؤم تهكمي لم يتخلص منه. ويصوّب لير سهامه إلى النساء، ولكنه يشعر ببعض الرثاء المتأخر للبشر، ويحتقر بطل «كوريولانس» الناس على أنهم النتاج المتقلّب الذليل الأبله للإهمال والرعونة، ولكن تيمون يذم الجميع رفيعهم ووضيعهم، ويصب اللعنة على المدنية نفسها على أنها أفسدت أخلاق البشر. وكان بلوتارك في سيرة أنطونيو قد ذكر تيمون على أنه مبغض للبشر مشهور، وكان لوشيان قد أورده في حوار، كما كانت رواية إنكليزية قد ألفت عنه قبل أن يأخذ شكسبير الفكرة مع مساعد مجهول بثماني سنين. وكان تيمون ثرياً «مليونير» أثينا يحيط به أصدقاء متملّقون متفتحون يسارعون إلى تقبّل أفكاره، وعندما يفقد ماله، ويرى أصدقاءه يختفون بين عشية وضحاها، ينفض غبار المدنية عن قدميه ويأوي جاداً صارماً إلى العزلة في غابة حيث يأمل أن يجد أشد الحيوانات وحشية أكثر رفقاً وشفقة من بني الإنسان.

شكسبير الفنان البارع

كثيراً ما تساءل النقاد كيف تسنى لامرئ لم يتلق من العلم إلاّ أقلّه أن يخرج على الناس بروايات تعدّدت وتنوّعت فيها ألوان المعرفة المكتسبة بالاطلاع والدرس. ولكنها لم تكن حقاً معرفة على هذا النحو، ولم تكن شاملة أو واسعة في أي من حقولها، ولم يكن شكسبير يعرف من الكتاب المقدس إلاّ ما أتاحت له دراسته في صباه أن يطالعه، وكانت مراجعاته وإشاراته إلى الكتاب المقدس عادية. وجاء علمه بالآداب القديمة اليونانية واللاتينية مصادفة عن غير قصد ودون إتقان أو تعمّق، وواضح أنه كان مقصوراً على المترجمات، وعرف معظم المعبودات الوثنية، حتى أقلها شأناً

وأكثرها خلاعة ، وربما استقى هذه المعرفة من الترجمة الإنكليزية لكتاب أوفيد «Metamorphoses» (مسخ الكائنات) ووقع في أخطاء بسيطة ما كان «بيكون» ليقع فيها ، من ذلك أنه قال عن ثيسيوس بأنه «دوق» وجعل هكتور من القرن الحادي عشر قبل الميلاد ويشير إلى أرسطو في القرن الثالث ق .م ، وأجاز لأحد الأشخاص رواية كوريولانوس (القرن الخامس ق .م) أن يقتبس من كاتو (من القرن الأول) .

وشكسبير كان على إلمام يسير باللغة الفرنسية ، وأقل منه بالإيطالية ، وله بعض معرفة بالجغرافيا ، فزوّد رواياته ببعض أماكن ومواقع دخيلة من اسكتلنده إلى إفسس ، ولكنه خلع على بوهيميا شاطئاً على البحر ، وأرسل ڤالنتين من ڤيرونا إلى ميلان بحراً ، وبرسبيرو من ميلان في قارب عابر للمحيط ، وأخذ معظم ما عرف من التاريخ الروماني عن بلوتارك ، ومعظم ما عرف من التاريخ الإنكليزي عن هولنشد وعن روايات قديمة ، ولم يقدّر للزلات التاريخية أية أهمية للكاتب المسرحي ، فوضع ساعة الحائط في رومة على عهد قيصر ، والبليارد في مصر على عهد كليوباتره ، وكتب «الملك جون» دون ذكر للعهد الأعظم (ماجناكارتا) ، و«هنري الثامن» دون التعرض للإصلاح الديني ، ومن ثم نرى من جديد أن الماضي يتغيّر مع كل حاضر . ومن ناحية الإيجاز والعرض العام نجد أن مسرحياته التاريخية الإنكليزية صحيحة من وجهة نظرنا السائدة ، أما من حيث التفصيل فهي غير جديرة بالثقة ، وهي تصطبغ ، من وجهة نظرنا أيضاً ، بصبغة الوطنية . فإن جان دارك في رأي شكسبير ساحرة داعرة . وعلى الرغم من هذا كله ، اعترف بعض الإنكليز ، مثل القائد مارلبورو ، بأنه استقى معظم معلوماته عن التاريخ الإنكليزي من روايات شكسبير .

وقد استخدم شكسبير ـ مثل غيره من كتّاب المسرح في عهد إليزابيث ـ كثيراً من المصطلحات القانونية استخداماً غير صحيح أحياناً ، وربما كان قد التقطها من دور القضاء ـ مدارس الحقوق التي أخرجت فيها ثلاث من رواياته ـ أو من القضايا التي شُغل بها هو ووالده . وكانت لديه ذخيرة

كبيرة من المصطلحات الموسيقية ، وواضح جداً أنه كان يتمتع بحس موسيقي مرهف ـ : «أليس غريباً أن أحشاء الغنم تذهب بالأرواح لتحلّق بعيداً عن أجسامها»؟ وإنه ليذكر في رقة وحنان أزهار إنكلترا وينظمها في عقد في رواية «قصة الشتاء» ، ويكسو بها أوفيليا عندما انتابتها الحمى وأخذت تهذي . وهو يلمح إلى مائة وثمانين نوعاً مختلفاً من النبات ، وكان ملماً بالألعاب الميدانية وسباق الخيل ، ولكنه لم يهتم إلاّ قليلاً بالعلوم التي سرعان ما افتتن بها «بيكون» . وكما فعل «بيكون» حفظ شكسپير فلك بطليموس ، وبدا أحياناً (سونيت ١٥) أنه يؤمن بالتنجيم ، فتحدّث عن روميو وجولييت بأنهما «عاشقان منحوسان» ، ولكن إدموند في «الملك لير» وكاسياس في «يوليوس قيصر» يرفضان التنجيم بشدة «إن الخطأ ، يا عزيزي بروتس ، ليس في نجومنا بل في أنفسنا ، ذلك أننا أتباع أذلاء» .

والخلاصة ، أن كل الدلائل تشير إلى أن شكسپير حصل على المعرفة العارضة التي يتسنى الحصول عليها لرجل الأعمال المشغول أعظم الشغل بالتمثيل والإدارة ، الذي عاش لينكب على الكتب . وعرف أفظع آراء مكيافللي ، وأشار إلى رابليه ، واقتبس من مونتاني ، ولكن ليس من المرجح أنه قرأ مؤلفاتهم ، ووصف غونزالو للدولة الديموقراطية مأخوذ من بحث مونتاني «أكلة لحوم البشر» . وربما أراد شكسپير بشخصية كاليبان (العبد الرقيق الذي كان يمتلكه برسبيرو في رواية «العاصفة» أراد أن يهجو مونتاني لأنه أضفى الصفات المثالية على هنود أميركا . أمّا التشكك عند هملت ، وهل ينسب شيء منه إلى شكوك مونتاني اللطيفة ، فهو مسألة لم تحل بعد . فقد انتشرت المسرحية عام ١٦٠٢ ، أي قبل طبع ترجمة فلوريو بعام واحد ، ولكن شكسپير عرف فلوريو ، وربما اطلع على المخطوطة ، أو ربما ساعد نقد مونتاني الدقيق على تعميق فكر شكسپير ، ولكن ليس في كتاب الكاتب الفرنسي ما يماثل مفاجأة هملت ، أو الذم الشديد للحياة في «الملك لير» كريولانوس ، تيمون ، مكبث . إن شكسپير هو شكسپير ، يسرق الموضوعات والعبارات والقطع والأبيات ، من كل مكان ، ومع ذلك فهو

أعظم الكتّاب في كل الأزمان أصالة وامتيازاً وخلقاً وإبداعاً .

وأصالة شكسبير تكمن في اللغة والأسلوب والخيال والفن المسرحي والدعابة وأشخاص الرواية والفلسفة . فلغته أغنى اللغات في الأدب عموماً ، فهناك خمسة عشر ألف لفظ ، بما فيها المصطلحات الفنية وشعارات النبلاء ورموزهم ، والموسيقى والألعاب والحرف ، ولهجات المقاطعات ، ولهجات رواد الأرصفة في الشوارع ، بالإضافة إلى ألف من الابتكارات المتعجّلة أو البطيئة . وقد استساغ ألفاظاً ، ونقّب في مختلف أركان اللغة وجوانبها ، وأحب الألفاظ عامة ، فانسابت من ريشته في حيوية دافقة ، مرحة ، فإذا ذكر اسم زهرة فإنه لا بدّ يتابع حتى يسمي اثنتي عشرة زهرة ، وإن الألفاظ نفسها ليفوح منها عبير الزهر . وأجرى على ألسنة الأشخاص في رواياته كلمات عديدة المقاطع يتشدقون بها ويدورون حول معناها . وكان يخرب في الصرف والنحو تخريباً لطيفاً ، كأن يحوّل الأسماء والصفات ، بل حتى الظروف ، إلى أفعال ، ويقلب الأفعال إلى صفات ، كذلك الضمائر إلى أسماء ويضع فعل الجمع للفاعل المفرد ، أو الفعل المفرد للفاعل الجمع . ولكن لم يكن هناك حتى ذلك الوقت استخدام للصرف والنحو في الإنكليزية ولا قواعد لهما ، ولقد كتب شكسبير على عجل ، ولم يتيسّر له وقت فراغ للندم والوقوف على الخطإ .

وللأسلوب الرائع «الأنيق المتميّز الباروكي» (يتسم بالزخرفة والتعقيد والصور الغريبة) ، إنَّ لهذا الأسلوب أخطاء ثروته غير الخاضعة لقانون : في عبارات متكلّفة أو ملتوية بشكل غريب ، وصور بعيدة الغور ، وتلاعب باللفظ معقّد بشكل مرهق ، وتورية وسط المأساة ، ومجازات واستعارات ، يهبط بعضها فوق بعض في فوضى وتناقض ، وتكرارات لا حصر لها ، وتفاهات مبتذلة حافلة بالحكم ، وهنا وهناك كلام منمق مملوء بالمرح الصاخب والهراء تتشدّق به أبغض الأفواه غير المرغوب فيها . ولا شك أن التعليم الكلاسيكي ربما هذّب وبسّط الأسلوب ، وقضى على التورية والغموض ، لكن تدبّر ، ماذا عسانا كنّا نفقد حينئذ؟ ولعله كان يفكر في

نفسه حين أورد وصف أوريانو باعتباره رجلاً على لسان فرديناند(*) :

إن لديه في مخه داراً لسك العبارات
وإن عباراته لتسلب الألباب
وكأنها الإيقاع الساحر
ولكني أحتج ، أحب أن أسمعه يكذب

من هذه الدار صدرت جملة من العبارات تكاد تكون عالمية : شتاء استيائنا ، تضييع وقت السلم سدى ، أريد أباً للفكر ، قل الحق وأخجل الشيطان ، يسكن الريح في هذا الركن ، لا يستقر قرار للرأس الذي يحمل التاج ، يطلي الزنبق ، لمسة واحدة من الطبيعة تجعل العالم كله أسرة واحدة ، أي حمقى هؤلاء البشر المعرضون للفناء ، إن الشيطان ليستطيع أن يقتبس من الأسفار المقدسة ما يخدم غرضه ، جنون منتصف الصيف ، طريق الحب الصادق مزروع بالأشواك ، ألبس قلبي على كمي (أحمل رأسي فوق كفي) ، في كل بوصة ملك ، قدر الطاقة ، الإيجاز روح الفطنة . هذا إلى جانب ألف مجاز واستعارة قد نفيد منها «قد نرى الأشرعة تحمل وينتفخ بطنها بالريح الفاجرة» . كما أن هناك قطعاً بتمامها تكاد تكون مألوفة بالقدر نفسه ، مثل العبارات : آنية أزهار أوفيليا المضطربة ، أنطونيو أمام جثة قيصر ، كيلوباترة تحتضر ، لورنزو على موسيقى الكون . كما أن هناك ذخيرة من الأغاني : «من هي سيلفيا؟» ، «هارك ! القبرة تغرد على باب السماء» ، «أبعدوا ، أبعدوا هذه الشفاه عني» ، وربما حضر الجمهور إلى مسرح شكسبير من أجل هذه الزخارف ومن أجل القصص في وقت معاً .

إن الخيال عند شكسبير ليتمثّل المجنون والعاشق والشاعر منضمين في صورة واحدة ، واجتمع في شاعرنا اثنان من هؤلاء ، وربما مسّ الثالث مسّاً . إنه ليخلق في كل رواية عالماً ، ولا يقنع بهذا ، فيملأ الأمبراطوريات والغابات والمروج المتخيّلة بسحر صبياني ، وجنّ سريع العدو ، وسحرة

(*) قصة الحضارة ، ول ديورانت ، المجلد ٢٧ ـ ٢٨ ، الفصل الرابع من المجلد السابع ص ١٤٧ .

مرعبين وأشباح ، وإن خياله ليجعل أسلوبه الذي يفكر بالصور يحوّل كل الأفكار إلى صور ، وكل التجريدات إلى أشياء محسوسة أو مرئية . فمن غير شكسبير (وبترارك) كان يمكنه أن يجعل روميو ، وقد نفي من فيرونا ، يتميّز غيظاً وحقداً ، لأن قططها وكلابها قد تحدق النظر إلى جولييت على حين لا يباح له هذا؟ ومن غير شكسبير (إلاّ بليك) كان يستطيع أن يجعل الدوق المطرود في رواية «على هواك» يأسف لأنه لا بدّ أن يعيش على صيد الحيوانات وهي في الغالب أجمل من الإنسان؟ لا عجب أن روحاً قوية بكل معاني الكلمة قد انفعلت انفعالاً شديداً بالقبح والكآبة والجشع والقسوة والشهوة والألم ، ما بدا في بعض الأحيان أنه يشيع في النظرة الشاملة إلى العالم .

وشكسبير لم يؤت من الأصالة في الفن المسرحي إلاّ أقلّها ، لقد عرف ، بوصفه رجل المسرح ، أفانين مهنته فبدأ رواياته بمشاهد أو ألفاظ تشد انتباه جمهور المشاهدين الذين يقضمون البندق ويلعبون الورق ويحتسون الجعة ويتبادلون النظرات الغرامية مع النساء . وقد أفاد فائدة جلّى من أدوات المسرح في عهد إليزابيث وآلاته ، ودرس رفاقه فن التمثيل ، وخلق الأدوار الملائمة لخصائصهم الذهنية والجسدية ، واستخدم كل حيل التنكر والتعرف ، وكل تغايير المناظر ، وكل تعقيدات رواية داخل رواية . ولكنه ، مع مهارته الفنية ، لم يتفاد آثار التسرّع والعجلة ، فإن الحبكة داخل الحبكة قد تشطر القصة إلى اثنتين أحياناً ، فماذا كان شأن كارثة غلوستر بكارثة لير؟ فكل القصص تقريباً تنقلب إلى مصادفات بعيدة الاحتمال ، وهويات خفيّة ، ورؤى ملائمة إلى حد بعيد . وقد يطلب منّا بحق أن نؤمن بالمسرحية كما نؤمن بالأوبرا ، من أجل القصة أو الأغنية ، ولكن يجدر بالفنان أن يحصر في أقل الحدود «البناء القائم على غير أساس» لحلمه ، أو اختلافه دون مسوّغ . وأقل من هذا أهمية تناقضات الزمن والخلق ، ويحتمل أن شكسبير الذي فكّر في سرعة الإنتاج ، لا في النشر الدقيق ، قدّر أن هذه العيوب والأخطاء قد تمرّ دون أن يلحظها أحد من الجمهور المتأثر ، وإنّ

المعايير القديمة والذوق الحديث لتنكر العنف الذي يصطبغ به مسرح شكسبير ، وهذا امتياز آخر منح لشاغلي المقاعد الرخيصة ، ومحاولة لمواجهة مدرسة «القتل والذبح» عند المسرحيين في عهد إليزابيث وجيمس الأول .

وعندما أخذ شكسبير بأسباب التطور عوّض عن العنف بالدعابة والمرح ، وتعلّم الفن الشاق ، فن تكثيف المأساة بالترويح الفكاهي . وكانت الروايات الهزلية (الملهيات) القديمة ذكاء وبراعة ودعابة غير مجسّمة ، والروايات التاريخية القديمة ثقيلة مملّة حيث كان يعوزها المرح والدعابة . وفي مسرحية «هنري الرابع» تعاقبت المأساة والملهاة على التوالي ، ولكنهما لم تتكاملا تكاملاً تامّاً . ولكن التكامل تحقق في «هملت» ، وتبدو الدعابة أحياناً بذيئة أكثر ممّا ينبغي ، ولا بدّ أن سوفوكليس وراسين كانا يشمئزان من النكات التي تدور حول غازات بطن الإنسان أو تبول الخيل ، وإن نكتة جنسية لهي أكثر استساغة لذي الذوق الحديث . ودعابة شكسبير عموماً بهيجة ودية ، بعكس البغض الوحشي للجنس البشري عند «سويفت» ، فقد أحس شكسبير بأن العالم يكون أفضل بوجود مهرج أو اثنين ، واحتمل المهرجين بصبر وأناة ، وشارك الرب رأيه في أنه ليس ثمة فرق كبير بينهم وبين الفلاسفة الذين يفسرون العالم .

ولا شك أن أعظم مهرجيه لينافس هملت ، وهو أسمى وأروع ما أنجزه شكسبير ، في خلق أشخاص الرواية ، وهذا أصعب اختبار يواجهه المؤلف المسرحي . إن ريتشارد الثاني وريتشارد الثالث وهوتسبير ورولزي وجونت وغلوستر وبروتس وأنطونيو ليبعثون من زوايا النسيان في التاريخ إلى حياة ثانية . وليس هناك في المسرحيات اليونانية ، ولا حتى في بلزاك ، أشخاص خياليون أسبغ عليهم مثل هذه الشخصية المتماسكة والقوة والحيوية ، وكانت أصدق الشخصيات التي خلقها هي تلك التي تبدو متناقضة فقط ، بسبب تعقيدها ، فالملك لير قاس ثم رقيق رؤوف ، وهملت دائم التفكير ، متهور ، شجاع . والشخصيات في بعض الأحيان بسيطة إلى حد كبير .

ريتشارد الثالث مجرد خسّة ونذالة ، وتيمون مجرد شك وسخرية وتهكم ، وياغو مجرد كراهية . وتبدو بعض النساء في مسرحيات شكسبير وكأنهن اقتطعن من العجينة نفسها : بياتريس ، روزاليند ، كورديليا ، ديدمونة ، ميرندا ، وهرميون ، وإنهنّ يفقدن الواقع والحقيقة . ثم في بعض الفترات تبعثهن بضع كلمات قليلة إلى الحياة ، من ذلك أن أوفيليا ، حين يبلغها هملت أنه لم يكن يحبها يوماً ، تجيبه دون اتهام مضاد ، ولكن في بساطة حزينة مؤثرة : «كنت أنا المخدوعة أكثر» . إن الملاحظة والإحساس والتشخيص وتفتح الحواس المدهش ، ونفاذ البصيرة والانتقاد الرشيق للتفاصيل المميزة ، والذاكرة المتماسكة ، كل هذه تأتي جميعها لتعمر المدينة الحية بالأموات أو الأنفس الخيالية ، أو في مسرحية بعد مسرحية أخرى تنمو هذه الشخصيات إلى الحقيقة والواقع والعمق والتعقيد ، حتى ينضج الشاعر في هملت ولير إلى فيلسوف وتصبح مسرحياته أدوات متألقة للفكر .

شكسبير فيلسوفاً

«أيها الراعي ، ألك أية فلسفة؟» هكذا يسأل تتشستون الراعي كورين في رواية «على هواك» . والحال أننا نوجه هذا السؤال نفسه إلى ويليام شكسبير . يجيب أحد منافسيه المعترف بهم على السؤال بالنفي ، وإنّا لنقبل هذا الحكم كما قصده برنارد شو : ليس لدى شكسبير ميتافيزيقياً ولا فكرة عن الطبيعة النهائية للحقيقة ولا نظرية عن الإلـه . وشكسبير كان أعقل من أن يذهب إلى أن أي مخلوق يستطيع تحليل خالقه ، أو أنه حتى عقله المرتكز على قطعة لحم ، يمكنه أن يدرك الكل : أي هوراشيو ، إن في السماء والأرض لأشياء أكثر ممّا تحلم به في فلسفتك» . وإذا راوده خاطر احتفظ به لنفسه ، ومن ثم أثبت به أنه فيلسوف . وهو يتحدث دون اكتراث أو إجلال للفلاسفة المشهود لهم ، ويشك في أن واحداً منهم احتمل يوماً ألماً في أسنانه صابراً متجلّداً . وهو يسخر من المنطق ويؤثر عليه نور الخيال ، وهو لا يعرض أن يفك طلاسم الحياة أو العقل ، ولكنه يشعر بها ويبصر بها بقوة تزري بافتراضياتنا أو تعمقها ، وإنه ليقف بعيداً ويرقب أصحاب النظريات

يدمر بعضهم بعضاً ، أو يتفسخون ويتحللون في غمرات الزمان . وإنه ليخفي نفسه في شخصياته وليس من اليسير أن تعثر عليه ، ويجدر بنا أن نحذر نسبة أي رأي إليه إلاّ إذا عبّر عنه في شيء من التوكيد اثنان على الأقل من مخلوقاته (شخوص مسرحياته) .

هو ، للوهلة الأولى ، عالم نفساني أكثر منه فيلسوف ، ولكنه كذلك ليس نظرياً ، بل على الأرجح مصور فكري عقلي ، يضع يده على الأفكار الخفية والأفعال العرضية التي تكشف عن طبيعة الإنسان . ومهما يكن من أمر فهو ليس واقعياً سطحياً ، فإن الأشياء لا تقع ، والناس لا يتكلّمون ، في الحياة ، كما يحدث في رواياته ، ولكننا في النهاية نشعر من خلال هذه الأشياء البعيدة الاحتمال ، وهذه المغالاة ، أننا نقترب من لب الفطرة الإنسانية والفكر الإنساني . وشكسبير ليعلم جيداً ، مثل شوبنهور «أن العقل يقود الإرادة» وإنه ليعتنق مذهب فرويد اعتناقاً كاملاً حين يورد قصائد الجنس على اللسان العذري ، لسان أوفيليا المخبولة التي تتضوّر جوعاً ، ويذهب فيما وراء فرويد إلى دوستويفسكي في دراسة مكبث ونصفه الرديء زوجته .

وإذا نحن فسرنا الفلسفة ، لا باعتبارها علم ما وراء الطبيعة ـ الميتافيزيقا ـ بل على أنها رسم متطوّر لأحوال الإنسان ، أو نظرة تعميمية ، لا للكون والعقل وحدهما ، بل للأخلاق والسياسة والتاريخ والعقيدة كذلك ، إذا فسرنا الفلسفة على هذا الأساس لكان شكسبير فيلسوفاً أكثر عمقاً من بيكون ، مثلما أن مونتاني أعمق من ديكارت ، فليس الشكل هو الذي يصنع الفلسفة . إنه ليقرّ النسبية في الأخلاق «ليس ثمة شيء حسن أو رديء ، ولكن التفكير هو الذي يجعله كذلك» ، «وإن فضائلنا لتخضع لتفسير الزمن» . وإنه ليشعر بلغز مذهب الجبرية (القضاء والقدر) المحيّر في أن بعض الناس أشرار بالوراثة «على حين أنهم غير مذنبين ، طالما أن الأخلاق لا تستطيع أن تختار أصلها أو منشأها» . وإنه ليدرك نظرية ثراسيماخوس (فيلسوف سفسطائي إغريقي في القرن الخامس ق .م) في

الأخلاق ، فيعتقد ريتشارد الثالث أن «الضمير ليس إلاّ كلمة يستخدمها الجبناء ، ابتكرت أول ما ابتكرت لتلقي الرعب في قلوب الأقوياء ، فلتكن سواعدنا المفتولة هي ضميرنا ، ولتكن أسيافنا قانوننا» . أما ريتشارد الثاني فيقرّر «أن أجدر الناس بالتملّك هم أولئك الذين يعرفون أقوى السبل وأكثرها ضماناً للكسب . ولكن هذين الشخصين اللذين اتبعا مذهب نيتشه باءا بخاتمة محزنة» . ويلحظ شكسبير ، أيضاً ، خلق الأرستقراطية الإقطاعية الذي يتمسك بالشرف ، ويصفه بعبارات عظيمة ، ولكنه يستنكر (كما ورد على لسان المهرج هتسبير) نزوعه إلى الزهو والعنف ، و«سوء السلوك والحاجة إلى ضبط النفس» . أما الأخلاق عنده هو فتقوم في النهاية على اعتدال أرسطو وضبط النفس عند الرواقيين . وكان الاعتدال والتعقّل الموضوع الرئيس في حديث يوليسيز الذي أنّب به أجاكس وأشيللس ، ومهما يكن من أمر ، فإن العقل وحده لا يكفي ولا بد أن يدعمه خيط من توجيه الرواقيين . والموت أمر يمكن التجاوز عنه ما دمنا قد حقّقنا أنفسنا ، وشكسبير يؤيد أبيقور كذلك ولا يسلم بتناقضات فاصلة بين اللذة والحكمة ، ويرد على البيوريتانيين بشدة ، فيورد على لسان الخادمة ماريا قولها لمالفوليو : «اذهب وهز أذنيك» «أي جحش أنت» ؛ وهو يتسامح ، مثل البابا ، في خطايا الجسد ، ويجري على لسان لير المجنون أنشودة مرحة صاخبة للاتصال الجنسي .

وأما فلسفة شكسبير السياسية فتتسم بروح المحافظة . أدرك آلام الفقراء ، وجعل الملك لير يردّدها في إحساس عميق . ولحظ صياد سمك في «بركليس» : «أن الأسماك تعيش في البحر مثلما يعيش الناس على الأرض ، تأكل كبارها صغارها ، ولا يمكن أن أقارن أغنياءها البخلاء مقارنة صحيحة إلاّ بالحوت ، يلعب ويلهو ويسوق صغار السمك المسكين أمامه ، وفي النهاية يلتهمه دفعة واحدة . ولقد سمعت عن مثل هؤلاء الحيتان على الأرض ، لا يفتأون يفغرون أفواههم حتى يبتلعوا الأبرشية بأسرها ، والكنيسة ، والبرج ، والأجراس ، وكل شيء» . ويحلم غنزالو في «العاصفة»

بشيوعية فوضوية «يكون فيها كل ما تنتجه الطبيعة ملكاً مشاعاً» ، ولا يكون فيها قوانين ولا قضاة أو حكام ولا عمال ولا حرب . ولكن شكسبير يهزأ بهذه «المدينة الفاضلة» (يوتوبيا) لأن طبيعة الإنسان تجعل من المستحيل قيامها ، ولا بد ، في ظل أي دستور ، من أن تلتهم الحيتان السمك .

وبالانتقال إلى ديانته فإن البحث عن فلسفة شكسبير في هذا الصدد ، بوجه خاص ، شاق عسير . إنه من خلال شخوص مسرحياته يعبّر عن كل المعتقدات في تسامح لا بدّ أنه كان يحمل البيوريتانيين على القول بأنه كافر . وكثيراً ما استشهد بالكتاب المقدس في إجلال وتقديس ، وجعل هملت ، المفروض أنه متشكك ، يتحدث ، عن إيمان ، عن الله والصلاة والسماء والجحيم . ولقد عمد شكسبير وأبناؤه وفقاً للطقوس الإنجيليكانية ، وبعض أبياته تنم على بروتستانتية قوية ، ويتحدث الملك جون عن «الغفران البابوي» على أنه «شعوذة وسحر» وكأنه يستبق هنري الثامن . على أن جون يكفّر عن خطيئته آخر الأمر . وثمة رواية بعد هذه ، هي «هنري الثامن» ، اشترك شكسبير في جزء منها فقط ، تزوّدنا بصور مؤيدة لهنري وكرنمير أسقف كنتربري ، وتنتهي بمديح إليزابيث ، وكلهم كبار المصلحين الدينيين في إنكلترا . وثمة مسحة للكاثوليكية ، مثلما جاء في تصوير كاثرين أراغون والراهب لورنس ، بشكل فيه تعاطف . ولكن الشخصية الأخيرة كانت قد جاءت إلى شكسبير كما شكّلت في أخبار الإيطاليين الكاثوليك . كما أن هناك بعض إيمان باق في الروايات المأساوية ، فيظن الملك لير لفرط مرارته : «إننا بالنسبة إلى الآلهة مثل الذباب بالنسبة إلى الأطفال الأشقياء . . يقتلونه من أجل اللهو واللعب» .

وعلى الرغم من الإيمان الذي يصطرع في النفوس ، بعناية إلّهية تتصرّف معنا تصرفاً عادلاً ، هناك في أعظم روايات شكسبير سحابة من عدم الإيمان بالحياة نفسها ، فإن جاك (أحد أتباع الدوق المطرود في رواية «على هواك») لا يرى في العصور السابقة للإنسان شيئاً إلاّ كان بطيء النمو سريع العطب . ونحن نسمع مثل هذه «اللازمة» في رواية «الملك جون» :

الحياة مملّة مثل حكاية تروى مرتين
فترهق الأذن الثقيلة لرجل نعسان
وفي ذم هملت للدنيا :
تباً لها آه ، إنها حديقة ملأى بالأعشاب الضارة
التي تنمو وتتكاثر ، وكل شيء يحدث ويكبر في الطبيعة نمتلكه فحسب .
وفي مكبث :
انطفئي ، انطفئي أيتها الذبالة القصيرة !
ليست الحياة إلاّ خيالاً عابراً ، أو هي أشبه بممثّل مسكين يختال ويضيّع وقته فوق المسرح ، ثم لا يعود يسمع له صوت ، إنها حكاية يرويها معتوه تعج بالضجيج والعنف ، ولكنها لا تعني شيئاً !

وتحدّث هملت عرضاً عن النفس على أنها خالدة ، ولكن مناجاته لا تؤكد أية عقيدة أو إيمان ، وكلماته على فراش الموت في النسخة القديمة «فلتستقبل السماء نفسي» غيّرها شكسپير إلى أن الراحة هي السكون (الموت) .

ولا يمكن أن نقول حقاً كم من هذا التشاؤم جاء نتيجة لمتطلّبات المسرحية المأساوية ، وكم منه كان يعبّر عن حالة شكسپير النفسية ، ولكن تكراره وتوكيده يوحيان بأنه ـ أي التشاؤم ـ عبّر عن أحلك مراحل فلسفته ، وإنما كان التخفيف الوحيد الذي جاء في الروايات ، التي توجّت أعماله ، كان اعترافاً حائراً متردداً بأنه يوجد هناك وسط رذائل هذه الدنيا مباهج ونعَم وبركات ، كما يوجد وسط الأوغاد الأشرار كثير من الأبطال والقديسين ، فهناك إلى جانب ياغو وجدت ديدمونة ، وإلى جانب جونريل وجدت كورديليا ، وإلى جانب إدموند وجد إدغار . وحتى في هملت يهب نسيم عليل من وفاء هوراشيو ، ومن رقة أوفيليا وحنانها الموسومين بالكآبة والحزن . وبعد أن يغادر الممثّل والكاتب المسرحي ويليام شكسپير لندن ، منهكاً ، بما فيها من فوضى ووحشية رغم الازدحام إلى المروج الخضراء

والسلوى الأبوية في بيته في ستراتفورد فلسوف يستعيد الحب الشديد للحياة لدى الإنسان .

مؤلف قطب

ليس ثمة سبب واضح يدعو شكسبير إلى الشكوى من لندن ، فقد هيأت له النجاح والهتاف باسمه والثروة . وثمة أكثر من مائتي إشارة ومرجع له ، وكلها مؤيدة له تشيد بذكره في الأدب الباقي من عصره . ففي عام ١٥٩٩ أورد فرنسيس ميرز في كتابه «خزانة المفكرين الموهوبين» : ساني ، سبنسر ، دانيل ، درايتون ، وارنر ، شكسبير ، مارلو ، تشبمان ، على هذا الترتيب ، على أنهم أقطاب المؤلفين بإنكلترا ، ووضع شكسبير على رأس الكتّاب المسرحيين . وفي العام نفسه أعلن ريتشارد بارنفيلد ـ وهو شاعر منافس ـ أن أعمال شكسبير (التي لم يكن أفضلها قد ظهر بعد) قد وضعت اسمه في «سجل الشهرة الخالد» وكان محبوباً مألوفاً حتى عند منافسيه . وكان درايتون وجونسون وبوريدج من بين أصدقائه الحميمين . وعلى الرغم من أن جونسون انتقد أسلوبه الطنان ، وتساهله الطائش في التأليف ، وإغفاله القبيح للقواعد الكلاسيكية (القديمة) ، فإن جونسون نفسه ، في المقدمة ، رفع شكسبير فوق كل الكتّاب المسرحيين قديمهم وحديثهم ، وقرّر أنه «ليس فريداً في عصر بعينه بل في كل العصور» . وفي الأوراق التي خلّفها جونسون عند موته ، كتب يقول : «لقد أحببت الرجل . . . الشبيه بالصنم . . . الذي يحبه الإنسان حبّاً أعمى» .

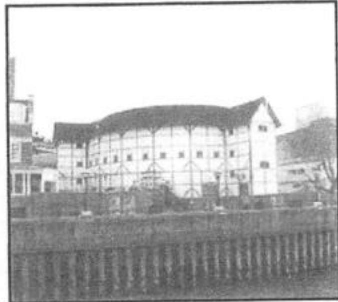
وتروي الأخبار أن جونسون وشكسبير التقيا في اجتماعات رجال الأدب في حانه «مرميد» في شارع «بريد ستريت» فتعجّب فرنسيس بومونت الذي كان يعرف الرجلين كليهما : ما هذا الذي رأيناه في مرميد؟ سمعنا كلاماً يفيض رقة ويتقد حرارة ، وكأنما جاء كل إنسان من حيث أتى ، قاصداً أن يفرغ كل ذكائه وتفكيره في نكتة ، معتزماً أن يقضي مهرجاً بقية حياته الأبدية» .

وأورد توماس فولر في كتابه «الشخصيات البارزة في إنكلترا»

(١٦٦٢) : «كم كانت الحرب الفكرية سجالاً بين شكسپير وجونسون ، وإني لأنظر إليهما وكأنهما سفينة شراعية إسبانية ضخمة وبارجة إنكليزية ، ومستر جونسون (وهو كالأولى) علا كعبه في العلم والمعرفة ، وهو راسخ وطيد الأركان ، ولكنه بطيء في أداء عمله ؛ أمّا شكسپير . . فهو أقل في البنيان ولكنه أخف حين يمخر عباب الماء ، يستطيع أن يتجه حيث يتجه الموج ، ويغيّر اتجاهه حيث شاء ، ويستفيد من كل ريح ، بفضل سرعة بديهته وابتكاره» . وتابع أوبري حوالى عام ١٦٨٠ الأخبار المتواترة التي يسهل تصديقها عن شكسپير و«بديهته الحاضرة اللطيفة المتدفقة» وأضاف أنه كان «رجلاً رشيقاً وسيماً لطيف المعشر» ، والشبيه الوحيد الموجود له الآن هو التمثال النصفي الموضوع على مقبرته في كنيسة ستراتفورد ، والصورة الموجودة في الكتاب الأول ، وهما يتفقان إلى حد كبير في إبراز رجل نصف أصلع ، ذي شارب ، وفي التمثال ذي لحية ، وأنف حاد ، وعينين متأملتين ، ولكنهما لا تبديان أية إشارة إلى الشرر الذي يتقد في الروايات ، وربما ضلّلتنا الروايات فيما يتعلّق بأخلاقه ، فإنها توحي برجل ذي طاقة عصبية ، شديد الحساسية ، سريع الانفعال ، يتذبذب بين قمتي الفكر والشعر ، وشفيري الكآبة واليأس ، على حين يصفه معاصروه بأنه مهذب أمين لا تأخذه العزة بالإثم ، ذو طبيعة صريحة منطلقة ، يستمتع بالحياة ولا يأبه للفشل ، تبدو عليه مسحة من الروح العملية التي لا تلائم الشاعر . وسواء أكان



نصب تذكاري لمدفن شكسپير
في كنيسة ستراتفورد
على نهر أفون



المسرح الكروي في لندن بعد ترميمه

من طريق الاقتصاد في الإنفاق أو من طريق المنح والهبات ، فإنه كان بالفعل في عام ١٥٩٨ ثرياً إلى حد يسمح له بالمشاركة في تمويل «مسرح غلوب» . وفي عام ١٦٠٨ شيّد هو وستة آخرون مسرح «The Black Friars» وزادت أنصبته في مثل هذه المشروعات من عائداته بوصفه ممثلاً وكاتباً مسرحياً ، وعادت عليه بدخل كبير اختلف تقديره بين ٣٠٠ و٦٠٠ جنيه سنوياً ، ويبدو أن الرقم الأخير أصح لأنه يفسر شراءه العقارات في ستراتفورد .

ويقول أوبري إن شكسپير «تعوّد أن يزور مسقط رأسه مرة كل عام» ، وتوقّف أحياناً على الطريق في أكسفورد ، حيث كان جون دافنانت يدير نزلاً ، وكان السير وليم دافنانت (شاعر البلاط ١٦٢٧) يحب أن يوحي بأنه نتيجة غير مقصودة لتخلف شكسپير في هذا النزل . وفي ١٥٩٧ اشترى الكاتب المسرحي «البيت الجديد» (New Place) بستين جنيهاً ، وكان ثاني أكبر بيت في ستراتفورد ، ومع ذلك ظل يقطن لندن . ومات أبوه في عام ١٦٠١ تاركاً له منزلين في شارع هملي في ستراتفورد ، وبعد ذلك بعام واحد اشترى ١٢٧ فداناً من الأرض بالقرب من المدينة بثمن قدره ٣٢٠ جنيهاً ، ويحتمل أنه أجّر هذه الأرض لمستأجرين مزارعين . وفي ١٦٠٥ اشترى بمبلغ ٤٤٠ جنيهاً أسهماً في العشور الكنسيّة المرتقبة في ستراتفورد وثلاث دوائر أخرى . وفي أثناء انشغاله بكتابة أعظم رواياته في لندن كان معروفاً في ستراتفورد بأنه رجل أعمال ناجح .

كان ابنه هامنت قد توفي سنة ١٥٩٧ . وفي ١٦٠٧ تزوجت ابنته سوزانا من جول هول ، وهو طبيب شهير في ستراتفورد . وبعد عام واحد جعلت من الشاعر جَدّاً ، ومن ثم كانت روابط جديدة تشده إلى مسقط رأسه . وحوالى سنة ١٦١٠ هجر لندن واعتزل المسرح وأوى إلى «البيت الجديد» . ومن الواضح أنه كتب هناك «سمبلين» (١٦٠٩) و«قصة الشتاء» (١٦١٠) و«العاصفة» (١٦١١) . ولم يكن لاثنتين من هذه الروايات الثلاث كبير قيمة ، ولكن «العاصفة» تظهر أن شكسپير كان لا يزال يحتفظ بكل

قواه . على أن الحالة النفسية الغالبة ليست هذه الآن ، بل على النقيض من ذلك ، فالرواية هي شكسپير يسترخي ويستجم ، ويتحدث عن الغدران والأزهار ، ويشدو بأغنيات عذبة . وعلى الرغم من كل المعترضين واعتراضاتهم ، فإن الشاعر الذي تقدّمت به السن هو الذي يتحدّث على لسان بروسبيرو وهو يودع الحياة :

إن الأجداث ، بأمر مني
أيقظن النيام ، فيها ، وفتحت أبوابها وأطلقتهم
بفضل فني الفعّال . ولكن هذا السحر الشاق
أعد بأن أتخلى عنه هنا . . ولسوف أحطم عصاي
وأدفنها بضع أقدام تحت الأرض
وفي مكان أعمق من أن ترن فيه رصاصة الفادن
سوف أغرق كتابي

وربما كان شكسپير أيضاً ، الذي ابتهج بابنتيه وحفيده ، هو الذي صاح على لسان ميرندا :

عجباً !
كم من المخلوقات الوسيمة أرى هنا !
ما أجمل بني الإنسان ! أيتها الدنيا الجديدة الرائعة
التي يعيش فيها مثل هؤلاء الناس !

وفي العاشر من شباط/ فبراير ١٦١٦ تزوجت ابنته جوديت من توماس كويني . وفي ٢٥ آذار/ مارس كتب شكسپير وصيته ، فترك ممتلكاته لابنته سوزانا وثلاثمائة جنيه لابنته جوديت ، وأوصى بمبالغ لرفاق التمثيل ، وبسريره الثاني لزوجته التي كان قد هجرها ، وربما كان قد رتّب مع سوزانا أن ترى أمها . وعاشت آن هاثاواي سبع سنين بعده . وذكر جون وارد قسيس كنيسة ستراتفورد (١٦٦٢ ـ ١٦٨١) أن «شكسپير ودرايتون وبن جونسون اجتمعوا في جلسة مرحة ، ويبدو أنهم أسرفوا في الشراب ، لأن شكسپير مات إثر حمى أصابته بعد ذلك . وحمّ القضاء في ٢٣ نيسان/

أبريل ١٦١٦ ، ووُوري جثمانه التراب تحت الهيكل في كنيسة ستراتفورد ، وهناك بالقرب من هذا المكان توجد بلاطة الضريح التي لا تحمل اسماً وقد نقش عليها عبارة تخليد الذكرى تنسبها أقوال متواترة محلية إلى شكسپير نفسه :

أيها الصديق الكريم ، بحق يسوع المسيح ، إيّاك

أن تحفر التراب الذي يحيط بهذا المكان

وليبارك الله الرجل الذي يحافظ على هذه الأحجار

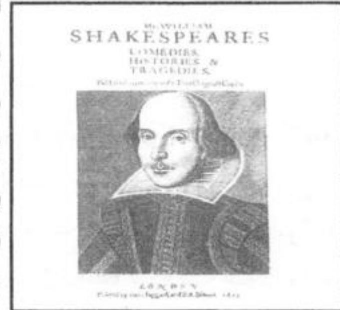
ولعنة الله على من ينقل عظامي



ضريح شكسپير ، وبدت في أعلاه عبارة التخليد

شهرته

كان شكسپير قد اتخذ خطوات لنشر رواياته ، وقد طُبعت الروايات الست عشرة التي كثيراً ما ظهرت في حياته ، وواضح أن هذا جرى دون تعاون منه ، في قطع الربع عادة ، وعلى درجات متفاوتة من حيث التحريف في النص ، وأثارت هذه القرصنة والانتحالات اثنين من زملائه السابقين جون همنغ وهنري كوندل ، فأصدرا في سنة ١٦٢٣ «الكتاب الأول» وهو مجلد من القطع الكبير فيه نحو تسعمائة صحيفة يضم النص الموثوق لست وثلاثين رواية ، وجاء في تصدير الكتاب : «إننا لم نفعل إلاّ أن أدّينا خدمة للراقد تحت التراب ، ولم نبغ من وراء ذلك ربحاً لنا أو شهرة ، بل نهدف إلى تخليد ذكرى صديق عظيم ماثل بيننا . . . شكسپير» .



عنوان صفحة «الكتاب الأول» لمسرحيات شكسپير (صفحة محفورة في النحاس) لـ«مارتن دروشوت»

وقد تأرجحت شهرة شكسپير بشكل

عجيب من حين إلى آخر . ففي سنة ١٦٣٠ امتدحه الشاعر جون ملتون وقال «شكسبير الأغرّ ، ثمرة الذوق والفن» . ولكن على عهد البيوريتانيين ، حين أغلقت المسارح بين ١٦٤٢ و١٦٦٠ ، خبت شهرة الشاعر ، وعادت بعودة الملكية . وفي الصورة التي رسمها ڤان ديك للسير جون سكلنغ يُرى هذا الأخير يمسك بـ«الكتاب الأول» مفتوحاً على رواية هملت . ويمتدح دريدن ، معجزة أواخر القرن السابع عشر ، شكسبير على أنه «من بين الشعراء المحدثين ، وربما القدامى أيضاً ، أعظم نفس وأوسعها إدراكاً . . وكان دوماً عظيماً إذا عرضت له مناسبة عظيمة» ، ولكن «كثيراً ما انحطّ فنه الهزلي (الملهاة) التافه الفاتر إلى فن مرهق ثقيل تضيق النفوس به ذرعاً ، كما انحط تمثيله الجاد إلى مجرد كلام منمق طنان . .» .

وأعاد القرن الثامن عشر روايات شكسبير إليه ، فنشر نيقولا رو (١٧٠٩) أول طبعة انتقادية وأول سيرة حياة للشاعر . وأصدر بوب وجونسون طبعات وتعليقات . أما بترتون وجاريك وكمبل ، والممثلة ساره سيدونز ، فقد جعلوا شكسبير معروفاً مألوفاً محبوباً بشكل لم يسبق له مثيل على المسرح . وفي سنة ١٧٧٨ خلّد توماس بودلر اسمه هو نفسه بنشر نسخة مهذبة حذف منها «كل ما ينافي الحشمة والفضيلة ، ممّا لا يمكن قراءته علناً في الأسرة» . وفي مطلع القرن التاسع عشر احتضنت الحركة الرومانسية شكسبير ، وحوّلته مبالغات صموئيل كولردج وهازلت ودوكوينسي إلى معبود قبلي .

ولكن فرنسا انتفضت ، فما إن حلّت سنة ١٧٠٠ حتى كان رونسار وبوالو وماريڤو قد شكّلوا معاييرها الأدبية وفق التقاليد اللاتينية ، من حيث الشكل المنطقي والترتيب والذوق المهذب والتحكم العقلاني . وكانت فرنسا قد أقرت في أعمال راسين القواعد الكلاسيكية في المسرحية . وقد أزعجها وعكّر صفوها شكسبير بتلاعبه الفارغ بالألفاظ ، والسيل الجارف من العبارات ، وعواصفه العاطفية ، ومهرّجيه الأفظاظ ، وجمعه بين الملهاة والمأساة . وعندما عاد ڤولتير من إنكلترا عام ١٧٢٩ حمل معه بعض

التقدير لشكسبير ، فهو يقول «أظهرت الفرنسيين لأول مرة على بعض اللآلئ التي عثرت عليها بين الأكداس الهائلة» . ولكن كان إذا وضع أحدهم شكسبير في مرتبة أعلى من راسين ، انبرى ڤولتير للدفاع عن فرنسا بقوله «إن شكسپير همجي محبوب» . وفي القاموس الفلسفي أجرى ڤولتير بعض التعديل «إن لهذا الرجل نفسه قطعاً تلهب الخيال وتنفذ إلى القلب . . لقد أدرك هذه المنزلة من السمو والرفعة دون أن يسعى إليها» . وساعدت مدام دو ستال (١٨٠٤) وفرنسوا غيزو (١٨٢١) وفيلمين (١٨٢٧) ساعدوا الفرنسيين على الإصغاء إلى شكسپير في صبر وأناة . وأخيراً فإن ترجمة الروايات إلى نثر فرنسي جيد ، تلك الترجمة التي قام بها فرنسوا ڤيكتور هوغو أكسبت شكسپير احترام فرنسا له ولو أنه لم يصل إلى مستوى الإعجاب القلبي المخلص الذي أسبغته على جان راسين .

على أن حظ شكسپير من الطباعة كان أفضل في ألمانيا ، حيث لم ينافسه كاتب مسرحي محلي ، فإن الكاتب المسرحي الألماني العظيم الأول غوتهولت ليسنغ (١٧٢٩ - ١٧٨١) هو الذي أنبأ مواطنيه بأن شكسپير يسمو على كل الشعراء القدامى والمحدثين ، وأيّده في هذا يوهان غوتفريت هردر (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) . ورفع أوغست ڤون سكلجل ولودڤيغ تيك وغيرهما من زعماء المدرسة الرومانتيكية راية شكسپير ، وأسهم يوهان ڤون غوته بمناقشة حامية حماسية عن هملت في قاعة «ڤلهلم» عام ١٧٩٦ ، وأصبح شكسپير محبوباً معروفاً على المسرح الألماني ، وانتزع الأدباء الألمان من إنكلترا راية الصدارة في دراسة حياة شكسپير ورواياته وتحليلها وتوضيحها .

مؤلفاته

الكوميدية (الملهاة)	**Comedies**
العبرة في النهاية	- All's Well That Ends Well
على هواك (كما تشاء)	- As You Like It
كوميديا الأخطاء	- The Comedy of Errors

- Love's Labour's Lost	عذاب الحب الضائع
- Measure for Measure	واحدة بواحدة
- The Merchant of Venice	تاجر البندقية
- The Merry Wives of Windsor	زوجات وندسور المرحات
- A Midsummer Night's Dream	حلم ليلة صيف
- Much Ado About Nothing	جعجعة دون طحن
- Pericles, Prince of Tyre	پيركليس أمير صور
- The Taming of the Shrew	ترويض الشرسة
- The Tempest	العاصفة
- Twelfth night, or What You Will	الليلة الثانية عشرة
- The Two Gentlemen of Verona	سيّدان من فيرونا
- The Two Noble Kinsmen	النسيبان النبيلان
- The Winter's Tale	قصة الشتاء

*

Histories	**التاريخية**
- King John	الملك جون
- Richard II	ريتشارد الثاني
- Henry IV, Part 1	هنري الرابع قسم ١
- Henry IV, Part 2	هنري الرابع قسم ٢
- Henry V	هنري الخامس
- Henry VI, Part 1	هنري السادس قسم ١
- Henry VI, Part 2	هنري السادس قسم ٢
- Henry VI, Part 3	هنري السادس قسم ٣
- Richard III	ريتشارد الثالث
- Henry VIII	هنري الثامن
Poems	**الشعرية**
- Shakespeare's Sonnets	سونيت شكسبير

- Venus and Adonis	فينوس وأدونيس
- The Rape of Lucrece	اغتصاب لوكريس
- The Passionate Pilgrim	الرحالة العاطفي
- The Phoenix and the Turtle	العنقاء والسحلفاة
- A Lover's Complaint	شكوى العاشقين

*

Tragedies	**التراجيدية (المأساة)**
- Romeo and Juliet	روميو وجولييت
- Coriolanus	كوريولانوس
- Titus Andronicus	تيتس أندرونيكوس
- Timon of Athens	تيمون الأثيني
- Julius Caesar	يوليوس قيصر
- Macbeth	مكبث
- Hamlet	هملت
- Troilus and Cressida	ترويلوس وكريسيدا
- King lear	الملك لير
- Othello	عطيل
- Antony and Cleopatra	أنطونيو وكليوپاترا
- Cymbeline	سمبلين

*

Apocrypha	**مؤلفات [مشكوك في نسبتها إليه]**
- Arden of Faversham	غيرة فاڤرشام
- The Birth of Merlin	مولد مرلين
- Locrine	لوكرين
- The London Prodigal	المسرف (مسرف لندن)

- The Puritan	البيوريتاني
- The Second Maiden's Tragedy	مأساة العذراء الثانية
- sir John Oldcastle	السير جون أولدكاسل
- Thomas Lord Cromwell	توماس لورد كرومويل
- A Yorkshire Tragedy	مأساة يوركشاير
- Edward III	إدوارد الثالث
- Sir Thomas More	السير توماس مور

*

مسرحيات ضائعة **Lost Plays**

- Love's Labour's Won	انتصار عذاب الحبّ
- Cardenio	كاردينيو

من أقوال شكسبير

ـ أيها النوم إنك تقتل يقظتنا . .

ـ هناك ثمة وقت في حياة الإنسان إذا انتفع به نال فوزاً ومجداً ، وإذا لم ينتهز الفرصة أصبحت حياته عديمة الفائدة وبائسة . .

ـ إن الآثام التي يأتي بها الإنسان في حياته ، غالباً ما تذكر بعد وفاته ، ولكن أعماله الحميدة تدفن كما يدفن جسده وتنسى . .

ـ إن المرء الذي يموت قبل عشرين عاماً من أجله ، إنما يختصر مدة خوفه من الموت بالعدد نفسه من السنين . .

ـ إن أي مركز مرموق كمقام ملك ليس إثماً بحد ذاته ، إنما يغدو إثماً حين يقوم الشخص الذي يناط به ويحتله بسوء استعمال السلطة من غير مبالاة بحقوق وشعور الآخرين . .

ـ الرجال الأخيار يجب ألا يصاحبوا إلاّ أمثالهم . .

ـ هناك ثمة أوقات هامة في حياة سائر الرجال حيث يقرر أولئك مستقبلهم إما بالنجاح أو بالفشل . . وليس من حقنا أن نلوم نجومنا أو مقامنا الحقير ، بل يجب أن نلوم أنفسنا بالذات . .

ـ نكران الجميل أشد وقعاً من سيف القادر . .
ـ الدنيا مسرح كبير ، وإن كل الرجال والنساء ما هم إلاّ لاعبون على هذا المسرح .
ـ لا تطلب الفتاة من الدنيا إلاّ زوجاً . . فإذا جاء طلبت منه كل شيء .
ـ إن المرأة العظيمة تُلهم الرجل العظيم . . أما المرأة الذكية فتثير اهتمامه ، بينما نجد أن المرأة الجميلة لا تحرك في الرجل أكثر من مجرد الشعور بالإعجاب . . ولكن المرأة العطوف . . المرأة الحنون . . وحدها التي تفوز بالرجل العظيم في النهاية . .
ـ إذا أحببتها فلن تستطيع أن تراها . . لماذا؟ لأن الحب أعمى . .
ـ يمكننا عمل الكثير بالحق لكن بالحب أكثر . .
ـ الحب أعمى والمحبون لا يستطيعون أن يروا الحماقات الصارخة التي يرتكبونها هم أنفسهم . .
ـ الرحمة جوهر القانون ، ولا يستخدم القانون بقسوة إلاّ للطغاة . .
ـ يموت الجبناء مرات عديدة قبل أن يأتي أجلهم ، أما الشجعان فيذوقون الموت مرة واحدة . .
ـ إن الحزن الصامت يهمس في القلب حتى يحطمه . .
ـ إننا نعلّم الآخرين دروساً في سفك الدماء . . فإذا ما حفظوا الدرس قاموا بالتجربة علينا . . .
ـ على المرء أن ينتظر حلول المساء ليعرف كم كان نهاره عظيماً . .
ـ إن الغيرة وحش ذو عيون خضراء . .
ـ الذئب ما كان ليكون ذئباً لو لم تكن الخراف خرافاً . .
ـ لا يكفي أن تساعد الضعيف بل ينبغي أن تدعمه . .
ـ قسوة الأيام تجعلنا خائفين من غير أن ندري تماماً ما يخيفنا . . إذ إن الأشياء التي تخيفنا ليست إلاّ مجرد أوهام . .
ـ مداد قلم الكاتب مقدس مثل دم الشهيد ! . .
ـ ليس من الشجاعة أن تنتقم ، بل أن تتحمل وتصبر . .

ـ من خلال أشواك الخطر نحصل على زهور السلام . .
ـ لا يتأوه عاشق مجاناً . .
ـ عندما تأتي البلايا لا تأتي كالجواسيس فرادى . . بل كتائب كتائب . .
ـ لا ترى كل ما تراه عينك ولا تسمع كل ما تسمعه أذنك . .

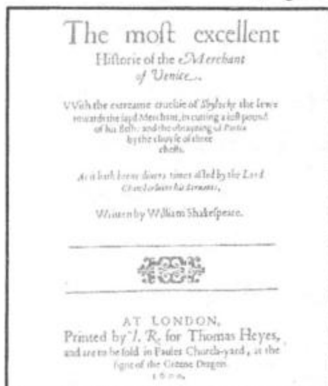
تاجر البندقية

في السابع من حزيران/ يونيو ١٥٩٤ أُعدم رودريغو لوبيز ، طبيب الملكة إليزابيث اليهودي ، بتهمة قبول رشوة ليدس السم للملكة . لم يكن الدليل قاطعاً ، وتردّدت إليزابيث طويلاً في التصديق على حكم الإعدام ، ولكنَّ العامّة في لندن أخذوا جريمته قضية مسلّماً بها ، واستعرت روح العداء للسامية في الحانات . ويمكن أن يكون شكسبير قد تأثّر إلى حدّ ما فقرّر أن يضرب على هذا الوتر الحساس ، أو أنه كُلّف بذلك ، فكتب «تاجر البندقية» وشارك مستمعيه في مشاعرهم ، فأجاز أن يسلك تمثيل شيلوك في شخصية هزلية في ثياب رثة مع أنف عريض مصطنع ، ونافس كريستوفر مارلو الكاتب المسرحي الإنكليزي في إبراز كراهية مقرض المال وجشعه ، ولكن شكسبير أضفى على شيلوك بعض الصفات المحبّبة التي لا بدّ أنها جعلت الحمقى يحزنون ، ثم إنه أورد على لسانه عرضاً للقضية من أجل اليهود ، بلغ من الوضوح والجرأة حداً جعل كبار النقّاد لا يزالون يجادلون فيما إذا كان شيلوك قد صوّر مفترى عليه أكثر منه آثماً مذنباً .

هنا ، فوق كل شيء ، أظهر شكسبير براعته في أن يؤلف صورة متناسقة الأجزاء من خيوط مختلفة من قصص جاءت من الشرق ومن إيطاليا ، كما جعل جسيكا ابنة شيلوك المرتدّة متلقّية مثل هذا الشعر العاطفي الرومانسي كما لا يمكن أن تتصوّره إلأروح ذات حساسية عالية .

تاريخ تأليف «تاجر البندقية» التي يعتمد نصها أساساً على الأدب الإسباني ، يتراوح بين عامي ١٥٩٦ و١٥٩٨ . وقد عُرفت المسرحية من خلال ذكر فرنسيس ميريس لها عام ١٥٩٨ ، وفي الوقت نفسه عُرضت على المسرح خلال العام نفسه ، وكان عنوان الطبعة الأولى عام ١٦٠٠

«القصة الأكثر ذيوعاً لتاجر البندقية» والتي عرضت عدة مرات في ذلك العام . وبالنسبة إلى إشارة سالارينو إلى سفينته «آندروز» يُعتقد أن الأمر كان محض خيال لديه ، وربما أيضاً كان تلميحاً إلى السفينة الإسبانية «سان آندرو» التي أسرها الأسطول الإنكليزي في قادش عام ١٥٩٦ . وهذا الوقت خلال عامي ١٥٩٦ ـ ٩٧ يوافق تاريخ لعب المسرحية .


The most excellent
Historie of the Merchant
of Venice.

With the extreame crueltie of Shylocke the Iewe
towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound
of his flesh: and the obtayning of Portia
by the choyse of three
chests.

As it hath beene divers times acted by the Lord
Chamberlaine his Seruants.

Written by William Shakespeare.

AT LONDON,
Printed by I. R. for Thomas Heyes,
and are to be sold in Paules Church-yard, at the
signe of the Greene Dragon.
1600.

عنوان الصفحة الأولى لطبعة ١٦٠٠

دخلت هذه المسرحية في سجل باعة القرطاسية ، وكانت هي الطريقة الوحيدة للحصول على حقوق طبع نسخة جديدة من قبل جايمس روبرتس في ٢٢ تموز/ يوليو ١٥٩٨ تحت عنوان «تاجر البندقية» ، وعدا ذلك كان يطلق عليها اسم «يهودي البندقية» .

في سنة ١٦٠٠ ، ٢٨ تشرين الأول/ أكتوبر ، نقل روبرتس حقوق الطبع إلى توماس هايز ، الذي نشر المسرحية في كتاب من القطع الربع قبل نهاية السنة . وعاد فطبع طبعة مزوّرة في عام ١٩١٦ ، وذلك كقسم من كتاب ويليام جاغارد أُسمي «الملف المزوّر» . وبعد ذلك طلب لورنس هايز ، ابن ووريث توماس هايز الحصول على حقّه في المسرحية في ٨ تموز/ يوليو ١٦١٩ .

والواقع أن طبعة عام ١٦٠٠ تعتبر دقيقة وموثّقة ، وهي أساس النص الذي نشر عام ١٦٢٣ في الملف الأول ، الذي يضيف عدداً من الإرشادات المسرحية والنماذج الموسيقية بشكل رئيسي .


The Merchant of Venice.

صفحة المخطوط الأولى والذي طبع عام ١٦٢٣ .

أقرب أداء مسرحي للرواية جرى عام ١٦٠٥ في قاعة الملك جيمس ، ثم تلاه

أداء ثان بعد ذلك بأيام قليلة ، ولكن لا يوجد أي ذكر للأداء في القرن السابع عشر .

وفي عام ١٧٠١ اقتبس جورج غرانفيل القصة بنجاح تحت عنوان «يهودي البندقية» مع توماس بترتون في دور باسانيو ، وهذه النسخة كانت شعبية وبقيت تُلعب على المسارح لمدة أربعين سنة . وكان غرانفيل قد حذف حكاية غوبو تمشّياً مع الذوق الكلاسيكي الجديد ، وأضاف مشهد السجن بين أنطونيو وشيلوك ، ومشاهد أخرى رائعة ، كشرب نخب في الساحة الممتدة من مأدبة العشاء التي أقامها . وكان توماس دوغت يلعب دور شيلوك ، وقد نجح تماماً في هذا الدور الهزلي ، ما كان من شأنه أن يعدّ دور شيلوك هزلياً . وفي عام ١٧٤١ عاد تشارلز ماك لين إلى النص الأصلي وأنتج مسرحية ناجحة تحت إشراف درووري لين ، ممهّداً الطريق لـ«إدموند كين» بعد سبعين سنة من هذا التاريخ .

هذه المسرحية توصف عادة بأنها مسرحية رومانسية خفيفة وإن كانت قد قدّمت شيلوك بشيء من القسوة كنموذج شرير كما ذكر مارتين ستيفن وفيليب فرانك في كتابهما «دراسة شكسبير» في الصفحتين ١٢١ و١٢٢ . ولـمّا كان تصوير شيلوك هذا تصويراً غير مناسب من الناحية السياسية لظروف عصرنا ، فقد أدى إلى وصف الكثيرين لهذه المسرحية بأنها معادية للسامية . ولكن مثل هذا الوصف يعدّ تبسيطاً للأمر ، كما أنه لا يلتفت إلى الصوت المضاد الذي نلمحه طوال عرض المسرحية ، ومن بين النقّاد الذين يرون هذه الرؤية س . شونبوم في كتابه «شكسبير ، حياته ، لغته ، ومسرحياته» ، على الرغم من أنه يعترف بوجود هذا الصوت المضاد . في هذا الصوت المضاد يقول الكاتب رايان في كتابه «شكسبير الكرماني» : يمكن أن نشاهد هذه المسرحية بوصفها تعبيراً عن القيم الإنسانية في مواجهة مجتمع عرقي متعصّب لفئة معيّنة ، ويصل هذا المفهوم الإنساني إلى ذروته

في المسرحية مع قول شيلوك القوي ، الذي يعنّف فيه المسيحيين بسبب سلوكهم نحو اليهود ، ويعدّ هذا القول المضمون الأساسي لجدل أي أقلية تتعرض للاضطهاد لا لسبب إلاّ لكونها لا تنتمي إلى الأكثرية . وقول شيلوك هذا يتناول موضوعاً عالمياً أساسياً ، ولنستمع إلى شكسپير ، الذي يعدّ قوله على قدر كبير من الأهمية في عالمنا هذا الذي فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية ، وفي طريقه إلى إعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما :

«ولمَ كل هذا؟ لأنني يهودي ! أليس لليهودي عينان؟ أليس لليهودي يدان وأعضاء وجسم وحواس ومودّات وشهوات؟ أليس غذاوه ممّا يتغذى به النصراني؟ أليست الآلة التي تجرح أحدهماتجرح الآخر؟ أليس العلاج الذي يشفي ذاك يشفي هذا؟ أليس الشتاء والصيف واحداً لكليهما؟ ألسنا إذا وخزتمونا ننزف دماً ، وإذا دغدغتمونا نضحك ، وإذا سقيتمونا السمّ نموت ، وإذا آذيتمونا ننتقم؟ فنحن نشبهكم بهذا كما نشبهكم بكل ما سواه . أما جزاء اليهودي الذي يضرّ بمسيحي أن يثأر منه؟ إذاً فلليهودي وقد ائتسى بأسوة النصارى أن يثأر منهم إن أضرّوا به . سأعاملكم بمثل الشدّة التي تعاملونني بها أو أزيد» .



سير هربرت بيربوم تري في دور شيلوك ، للرسام تشارلز بوشل (١٨٩٥ _ ١٩٣٥)

يقول إسماعيل سراج الدين في كتابه «حداثة شكسپير» ص٤٤ : «انظر حولك في أمور العالم اليوم وقم باستبدال كلمتي يهودي ومسيحي بأي كلمتين أخريين بينهما علاقة قمع ، سينطبق هذا القول على الحالة التي تتناولها تمام الانطباق» .

قول شيلوك يفجر رؤية تؤمن بالمساواة ، وتقوم على أننا جميعاً سواء ، نشترك في القدرات والاحتياجات ذاتها ، ولـمّا كان الأمر كذلك فكل أشكال التفرقة بين البشر

مدانة ، ويؤدي هذا القول إلى تغيير مفهوم الولاء العاطفي الذي ينشأ عنه مفهومنا لأبطال الكوميديا المسيحية ، ومن خلال شيلوك تقوم مسرحية «تاجر البندقية» بتقديم رؤية مضادة لمفهومنا هذا ، وبالتالي فإنها تقوم بتفكيك القراءة التقليدية للمسرحية .

إن المقولة الأساسية هنا تتمثّل في قول شيلوك «سأقوم بتطبيق الشرّ الذي تعلّمونني إياه» ويقوم انتقامه فعلاً على تعريف هذا المنطق . إن قسوة شيلوك المتعطّش إلى الدماء ليست فقط رد فعل للمعاملة التي تلقّاها من المجتمع في مدينة البندقية ، ولكنها تعكس طبيعتهم الحقيقية التي يخفونها ، فالانتقام هذا محاكاة لقيم المسيحيين الحقيقية ، إنه اختراق دقيق ومحسوب للقناع الذي يرتدونه بصورة غير واعية .

والأمر لا يتوقّف عند هذا الحد ، بل إنه يصل إلى الذروة في مشهد المحاكمة ، عندما يُذكّر شيلوك المسيحيين بأنه لا يُناقض مبادئهم ولا قوانينهم ، بل إنه يتصرّف بمقتضاها تماماً ، فلو توجّه إليهم أحد بطلب مثل هذا الذي يطلبونه منه لرفضوا هذا الطلب بصورة تلقائية «إن من بينكم العديد من العبيد الذين اشتريتم وتستخدمونهم مثل الحمير والكلاب والبغال في مهام دنيئة وسخيفة ، فقط لأنكم قد اشتريتموهم . فهل أقول لكم أطلقوا سراحهم ، وزوجوهم لأبنائكم ! فلماذا يرزحون تحت وطأة العبودية؟» . . ستجيبون : «هؤلاء العبيد ملك لنا» فأقول لكم : «إن رطل اللحم الذي أطلبه منه قد اشتريته بثمن باهظ ، وسأحصل عليه ولو رفضتم طلبي ، فاللعنة على قانونكم» .

بعد هذا ، كيف يمكن للمرء أن يتغاضى عن هذا الصوت القوي ويقرأ المسرحية من وجهة نظر الكوميديا الرومانسية ، ويرى شيلوك ببساطة على أنه شخصية شريرة بالغة الشر؟ فكما يقول رايان نفسه : «لطالما قام النقد التقليدي بطمس مقولة شيلوك بأن قسوته الشديدة المتعطشة إلى الدماء أساس هذا المجتمع الذي يؤسس لعدم إنسانيته في إطار العدالة من منظور القانون الخاص بهذا المجتمع ، ولا تقدم المسرحية ككوميديا رومانسية أي ردّ

مقنع على هذه المقولة .

وإذا نظرنا إلى المسرحية من هذه الزاوية فإننا نرى تركيبها الدرامي بشكل غاية في الوضوح ، فقد قدّم لنا شكسبير موقفاً درامياً يمثّل مجتمعاً يبدو متحضّراً ، وقام بنزع أقنعته ليرينا البربرية والقسوة وسيطرة القيم المادية على القيم الإنسانية وحقوق الإنسان الأساسية . وقد أشار كل من مارتين ستيفن وفيليب فرانك ، كما أشار الآخرون في النقد الأدبي المعاصر ، إلى أن المسرحية تقوّم نسق القيم الذي يختص بالتعاملات المادية وتنقد المسيحيين كما تنتقد اليهود .

وهذا التناقض الداخلي في المسرحية ، الذي يحققه هذا الصوت المضاد ، يقوم بخلق توتر حقيقي لدى المتلقّي ، كما يمزّق ولاء ومشاعر المتلقّين ويمنعهم من تبنّي وجهة النظر السطحية التي ترى أن شيلوك هو الشخصية الشريرة في هذه المسرحية ، ويلقي لنا شكسبير ببعض الإشارات الضئيلة التي تعضد هذا الموقف وذلك من خلال القصة المضحكة التي تصحب ظهور غوبو للمرة الأولى .

ويتضح ذلك أيضاً في موضوعات أخرى تربط بين المشكلات العرقية ومشكلة التفرقة بين الجنسين . فالبطل الحقيقي لهذه المسرحية هو «پورشيا» ، فهي ذكية لمّاحة عميقة الفكر فصيحة اللغة ، كما أنها تتمتّع بحضور قوي ، وتقوم پورشيا بإنقاذ باسانيو عندما تتخفّى في زي رجل ـ وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض النساء يعانين المشكلة ذاتها ممّن يردن العمل بالمحاماة ـ فالمجتمع لم يكن ليتقبّل قيامها بدور المحامي كامرأة ، وذلك لأن المجتمع لم يكن ليرى فيها نداً للرجل ، على الرغم من أنها أفضل من الرجال كما اتضح في مشهد المحاكمة .


پورشيا للرسام هنري وودز

والواقع أن پورشيا هي الشخصية

الوحيدة التي تضاهي فصاحتها بلاغة شيلوك في تقديمه لقضيّته ، فخطابها لا يزال من أكثر ما كتب شكسبير فصاحة : «إن جوهر الرحمة ليس محدّداً ، فالرحمة تهبط من السماء مثل المطر الرقيق يهبط على مكان ما ، فتحط عليه البركة مرتين : تحط البركة على من يعطي وعلى من يأخذ ، فهي القوة لدى القوي ، وتليق بالملك المتوج أكثر ممّا يليق به تاجه ، فصولجان الملك يشير إلى قوته الوقتية ، فهو رمز السلطة والملكية وينبعث منه الخوف الذي بثّه الملوك في النفوس ، أما الرحمة فتحلق فوق هذا الصولجان وتتوج قلوب الملوك ، فهي صفة من صفات الله ذاته ، وهنا تبدو قوة الملوك عندما تزين الرحمة العدالة» .

إنّ جوهر هذه الفصاحة يحمل إدانة لقانون المجتمع المتحضّر الذي يحتمي به شيلوك ، وذلك عندما تطلب پورشيا أن «تزيّن الرحمة العدالة» ، وهذا يفيد بأن هذا القانون تعوزه الرحمة الضرورية لتحقيق مفهوم العدالة ، ولكن پورشيا نفسها ، التي تتمتع بكل هذه الصفات الرائعة ، تتعرّض للقمع في المجتمع ، فمن غير المسموح لها أن تتمتع باتخاذ أي قرارات تتعلق بإدارة شؤون حياتها : «آه ، يا إلــهي ، يا لكلمة اختيار ، فإنني لا أستطيع أن أختار ما أريد أن أكون ، ولا أن أرفض ما أكره ، وهكذا فإرادة الابنة التي على قيد الحياة تقيّدها إرادة أب اختاره الله بجانبه» .

ويرى باسانيو في هذه السيدة الرائعة مصدراً للدخل ووسيلة للتخلص من ديونه ، وإنقاذ أنطونيو ، فهي امرأة ورثت أموالاً طائلة . كما نراه أيضاً يقول «لأتخلّص من كل ديوني . .» . ولدينا هنا ثلاث حيل لا تدع مجالاً للشك في أن شكسبير كان يعنى بمسألة النوع ، فهناك قصة الصناديق الثلاثة وقصة الخواتم ، كما أن النهاية تعنى أيضاً بموضوعات خاصة برؤية شكسبير للمرأة .

إنّ تسلسل قصة الصناديق الثلاثة والبحث عن الرسم يلعب دوراً مهمّاً في تبيين الفرق بين الجوهر والمظهر ، وذلك من خلال أفضل ما كتب في اللغة الإنكليزية : «ليس كل ما يلمع ذهباً ، فالديدان تنخر في المقابر

الذهبية» . فالفكرة التي تعبّر عنها المسرحية هي التحضر الظاهري لقوانين مجتمع البندقية ، تماماً مثلما تناقش المسرحية التفوق الظاهر للرجل على المرأة ، أي أن المسرحية تطبيق لما يقوله شكسپير من أن الأمور ليست كما نراها في ظاهرها .



شيلوك وپورشيا (١٨٣٥)
للرسام توماس سوللي

إن دلالة هذه المسرحية أبعد من ذلك ، إذ يبدو أن پورشيا سجينة التركيب الأبوي للمجتمع ، مثلما تكون صورتها - رسمها - سجينة الصناديق . فنحن نسمع أنينها في قولها : «إنني حبيسة أحدها» . أمّا پورشيا المتحرّرة الذكية التي نراها متنكرة في شخصية المحامي بالثازار ، أو التي نراها في حواراتها المنفردة مع المربية ، فمن غير المسموح لها أن تعبّر عن وجودها ، فالمسموح فقط هو أن تصبح ابنة مطيعة وزوجة خاضعة .

وأمّا قصة الخواتم فإنها تضع أسس الحكاية أو الحيلة التي تختتم المسرحية ، ويعود التوتّر الذي يسود العلاقة بين الرجال والنساء في هذا القسم الأخير من المسرحية إلى اختلافهم حول مفهوم الإخلاص الذي تعبّر عنه الخواتم . ويتضمّن هذا المفهوم تلميحات جنسية ، ويجب أن نرى أن هذه الحوارات ، التي تحمل قدراً كبيراً من الكوميديا ، تعكس المواقف الجدية التي تتحدث فيها پورشيا عن دورها الذي يتمثّل في كونها ابنة وزوجة . ولم يلتفت النقاد بدرجة كافية إلى أهمية قصة الخواتم في وضع نهاية للمسرحية باستثناء الناقد رايان الذي أولى هذه القصة عناية خاصة .

وتجيء الخاتمة بعد الوصول إلى قدر عال من التوتر بسبب قصة الخواتم ، فتأتي في «تاجر البندقية» في صورة استرجاع لبداية المسرحية عندما يعرض أنطونيو التاجر نفسه ضماناً مرة أخرى لرأب الصدع واحتواء المشكلة ،

ويؤكد شكسبير العلاقة الثلاثية عندما يقول أنطونيو : «لقد عرضت جسدي ذات مرة في مقابل ثروته ، وإنني أقدم العرض ذاته مرة أخرى ، أقدم روحي في حالة عدم الوفاء ، وإن الله لن يتخلى عن هذا الاتفاق مرة ثانية» .

هذا المشهد يعتبر استرجاعاً للموقف الذي أدّى إلى تكوين العقدة الدرامية في المسرحية ، فنحن نرى پورشيا ، التي تتعرّض للقمع ، تماثل في موقفها موقف شيلوك اليهودي الذي تعرّض للقمع ، وذلك من خلال علاقة ثلاثية طبق الأصل للشخصين أنفسهما .


شيلوك وجسيكا للرسام موريسي غوتليب

وكما يقول ليونارد مالتن في كتابه(*) : «لا يمكن أن يكون هذا التركيب مصادفة ، ولا يمكن إلاّ أن تكون هذه مقصودة ونابعة من كاتب فذ مثل شكسپير . إن «تاجر البندقية» مسرحية كوميدية ، فهي تشبه أعمال تشابلن مثل «العصور الحديثة» و«الثري الخامل» في كونها تحمل تعليقات على النظام الاجتماعي ، وبالتالي يكون للضحك في مثل هذه الأعمال بعد آخر ، ويتكوّن مثل هذا النوع من الكوميديا من مستويات عدة ، ولذلك فإنه ينجح في جذب المتلقّي عبر أجيال مختلفة» . وتاجر البندقية ، شأنها في ذلك شأن الأدب العالمي العظيم ، على عدة مستويات ، ولذلك فإنها تنجح في التغلغل إلينا فكرياً وعاطفياً ، فيتيح العمل الأدبي الجيد الفرصة للمتلقي للحصول على رؤى مختلفة وولاء أكثر عمقاً ممّا تقدّمه القراءة السطحية له .

(*) «Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to woody Allen» .

اقتباس من «تاجر البندقية»

١٩١٤ - فيلم صامت من إخراج لويس ويبر . وويبر الذي برز كنجم أيضاً مثل پورشيا ، أصبح المخرج الأول لفيلم طويل في أميركا اعتماداً على هذا الفيلم الصامت .

١٩٣٢ - تاجر البندقية على شبكة الإنترنت ، من إخراج كنغ ڤيدور ، ولعب فيه من الممثلين بنغ كروسبي ومارلين ميلر .

١٩٧٣ ـ فيلم تلفزيوني من إخراج جون سيشل ، لعب دور البطولة فيه السير لورنس أوليفيه (دور شيلوك) ، وأنطوني نيكولز (دور أنطونيو) ، وجيرمي بريت (دور باسانيو) ، وجوان بلورايت (پورشيا) ، ولويز پورنل (جسيكا) .

١٩٨٠ ـ فيلم للتلفزيون «بي . بي . سي» من إخراج جاك غولد ، لعب فيه وارن ميتشل دور شيلوك المرابي ، وجون ريس داڤيس دور سالريو .

١٩٩٦ ـ فيلم تلفزيوني للقناة الرابعة ، إخراج آلن هورّوكس ، لعب فيه پول ماك غان دور باسانيو ، وهايدن غوين دور پورشيا .

٢٠٠١ ـ فيلم للتلفزيون «بي .بي .سي» ، إخراج تريڤور نان ، إنتاج المسرح الوطني الملكي ، لعب فيه هنري غودمان دور شيلوك .

٢٠٠٤ ـ فيلم سينمائي من إخراج مايكل ردفورد ، لعب فيه آل پاتشينو دور المرابي شيلوك ، وجريمي آيرون دور أنطونيو ، وجوزف فاينز دور باسانيو ، ولين كولينز دور پورشيا ، وزليخا روبنسون دور جسيكا ابنة شيلوك .



أشخاص المسرحية

دوق البندقية
أمير مراكش
أمير أراغون

أنطونيو	:	تاجر البندقية
باسانيو	:	صديق أنطونيو ، عاشق پورشيا
سولانيو، سالارينو، غراشيانو	:	أصدقاء أنطونيو وباسانيو
لورنزو	:	عاشق جسيكا
شيلوك	:	يهودي ثري
طوبال	:	يهودي ، صديق شيلوك
لنسلو غوبو	:	مضحك في خدمة شيلوك
غوبو الهرم	:	والد لنسلو
سالريو	:	رسول من البندقية
ليوناردو	:	خادم باسانيو
بالثازار، ستفانو	:	خادما پورشيا
پورشيا	:	وارثة مثرية
نريسا	:	خادمة پورشيا
جسيكا	:	بنت شيلوك ، حبيبة لورنزو

أعيان من البندقية
ضبّاط من محكمة العدل
سجّان
خدم . . . إلخ

تجري وقائع هذه الرواية في البندقية وتارة في قصر پورشيا بمدينة بلمنت .

الفصل الأول

المشهد الأول

طريق في البندقية

(يدخل أنطونيو وسالارينو وسولانيو)

أنطونيو : حقاً لا أعرف لماذا أنا حزين حزناً يُرهقني وينكّد عليكما فيما أرى . إني لأسائل ضميري من أين جلبت لنفسي هذه الكآبة ، أو كيف وفَدتْ هي عليّ ، أو في أي مكان صادفتني ، أو من أي خيوط نُسجت ، أو تحت أية سماء وُلدت ، فما أكاد أحير جواباً ، بل إنّي أشعر أن بي حماقة ، وأوشك أن أتنكّر على نفسي .

سالارينو : لا عجب أن يكون عقلك ضارباً في عُباب البحر متعقّباً ، بين النواهض والعوائر من الأمواج ، آثار مراكبك الضخام التي تتخطّر بسواريها البواسق فوق الغمر تخطُّرَ الغطارِفَة(*) الذين لهم السيادة على البحر ، أو تحلّق من علٍ فوق جموع الصغار المتضائلات من رعيَّة السفن وعامة المنشآت ، فيحيّينها بإجلال حين مرورها بهنّ سابحة ، وكأنها طائرة بأجنحتها الكتّانية .

سولانيو : تأكّد ، يا سيدي ، أنني لو خاطرت بمالي مثل

(*) جمع الغطريف : وهو الشاب الظريف ، السَّريّ ، السيِّد .

مخاطرتك لانطلقت أهوائي تتعقّب آمالي في تلك الآفاق البعيدة ، أو لما وجدني مَن طلبني إلاّ عاكفاً على فُريعات الأعشاب أستخبرها عن مهابّ الرياح ، أو مكبّاً على صور الأرض أبحث عن الأرصفة والمرافئ والموانئ ، فأيّما شيء تبيّنت منه أدنى بأس على أحمالي متّ له جزعاً .

سالارينو : بل لكان من شأني أنا ، في مثل هذه المجازفة ، أنني إذا نفخت في حسائي لتبريده ، طفقت أفطن للكوارث التي قد تحدثها العواصف في البحر فأرتعد ، وإذا نظرت إلى تناقض المزولة(*) خطرت على بالي الجروف والأغوار الرملية ، وبدت لوهمي تلك السفينة الكبرى المسمّاة «سانت أندري» جانحة وقد انقلبت ساريتها الوسطى إلى ما تحت غاطسها كأنها تقبّل رمسها ، وإذا يمّمت شطر الكنيسة فلاحت لي مبانيها الحجرية الملّسة ذكرت من فوري تلك الصخور الصمّاء التي إن مسّت جانباً من جوانب فلكي ارتطم بها ، وألقى بما يحمله على وجه المحيط ، فانبثّت البقول فوق الحباب وانتشر الحرير على مناكب الأمواج الهادرة ، وانتقلت أنا في عقبها من ملابسة الثراء إلى ملابسة الثرى . أفي وسع إنسان أن يرى

(*) المزولة : كلمة وضعوها للدلالة على الساعة الشمسية التي يعين فيها الظهر الحقيقي بظل الشاخص الذي يرفع عليها .

مني تلك الحالة فلا يفهم أنَّ ما يشغل بالي إنما هو هذا الشاغل؟ قولوا ما تشاؤون ، أمّا أنا فلا أحمل همّ أنطونيو إلاّ على محمل تفكيره في بضائعه .

أنطونيو : لا ، وصدّقاني . . ليست لحسن طالعي كل بضائعي في محمل واحد ، ولا هي موجّهة إلى مكان واحد فتكون عرضة للأخطار ، بل إنّها أزيد ممّا كانت عليه ، كما أنني لم أقامر بكل ثروتي في مضاربات هذه السنة ، فكآبتي ليست من جانب بضائعي .

سولانيو : إذاً ، فأنت عاشق .

أنطونيو : لا ، ولا .

سولانيو : فإن لم تكن عاشقاً لم يبق لنا أن نقول إلاّ أنك حزين لأنك غير فرح ، كما أنك بالقياس على هذا لو كنت فَرحاً لجَاز لك أن تضحك ، وأن ترقص ، وأن تجهر بأنك مسرور ، لأنك لست حزيناً . حلفت بـ«يانوس»(*) ذي الوجهين إن الطبيعة لتخلق في بعض ما تخلق أناساً مستغرَبين ، فئة منهم لا تني عيونهم متيقّظة على كونهم كالببغاوات ، يضحكون لأول نافخ في مزمار يسمعهم لحناً ما ، وفئة آخرون لا يفتأون مقطّبين جباههم ، إذا طرقت آذانهم نكتة من المستظرفات التي تضحك الحليم ـ ولو أنه

(*) Janus : أحد آلهة روما الأقدمين . هو حارس الأبواب يشرف على مداخلها ومخارجها ، لذلك يتمثّل بوجهين . كان هيكله في روما مفتوحاً زمن الحرب مغلقاً دائماً زمن السلم .

نستور(*) الحكيم ـ لم تنشقّ لها شفاههم المضمومة عن أدنى ابتسام .

(يدخل باسانيو ولورنزو وغراشيانو)

سولانيو : هذا باسانيو قريبك النبيل قادماً بصحبه غراشيانو ولورنزو . نستودعك الله وندعك برفقة من هم أحسن محضراً منا .

سالارينو : لو لم يجئ مَن هو خير منّي ، لبقيت حتى أزيل كآبتك .

أنطونيو : ما أشدّ اعتدادي بمودّتك ، لكن شؤونك تدعوك ، وأنت تنتهز الفرصة للانصراف إليها .

سالارينو : أسعدتم صباحاً يا سادة .

باسانيو : إيهاً يا سادة ، متى نستأنف مفاكهتنا؟ قولوا متى؟ لقد أطلتم هجرنا فإلامَ هذا الجفاء؟

سالارينو : متى سمحت أشغالكم باللقاء ، فنحن طوع أمركم .

(ينصرف سالارينو وسولانيو)

لورنزو : أما وقد التقيت بأنطونيو يا سيّدي فنحن نترككما إلى أن يحين موعد العشاء ، فعسى أن لا تنسى المكان الذي سنجتمع فيه .

باسانيو : ثقا أنني آتٍ .

غراشيانو : ليس في وجهك ما يدلّ على الصحة يا سيّد

(*) Nestor : الرجل الحكيم في الأساطير اليونانية ، ابن نليوس الذي عاش عمراً طويلاً . وهو ملك پيلوس وبطل حرب طروادة .

أنطونيو . لشدّ ما تشغلك أمور الدنيا ، وتُخسرك خسارة مَن اشترى النجاح بثقال الهموم . إنك لعلى غير ما أعهد فيك من العافية .

أنطونيو : غراشيانو ، إنما أنظر إلى الدنيا كما يجب أن يُنظر إليها باعتبار أنها مسرح لكل فيه دور ، أمّا دوري فقد كُتبت عليه الكآبة .

غراشيانو : وأمّا الذي أؤثره لنفسي فدور الضحكة . لئن دهمتني غضون الشيخوخة فلا دهمتني إلاّ بين السرور واللهو . وخير لي أن تحرق الخمرة كبدي من أن تبدّد الأشجان أنفاسي تصويباً وتصعيداً . علام يرضى الإنسان - إذ الدم لا يزال حارّاً في عروقه - أن يتشبّه بالمرمر المصنوع منه تمثال جدّه ، فلا ينام إلاّ مستيقظاً ، ولا يستفيد من تدفّق الكآبة الصفراء على قلبه سوى داء اليرقان؟ ! أصغ إليّ يا أنطونيو . أنا أحبك ، وعن حبي يصدر الكلام الذي أسوقه إليك . إنّ من الناس مَن وجهه كوجه الماء الراكد به انتفاخ ويغشاه ما يغشى المستنقعات من مرّ المراءاة ، يصمت عن تدبير ليذيع عنه أنه لبيب متبصّر متبحّر في الأمور ، فإذا فتح فاه فكأنه قائل : «أنا صوت الوحي حذار أن تنبح الكلاب» . . أي صفيّي أنطونيو ؛ أعرف غير واحد لم يشتهروا بالعقل إلاّ لعدم نطقهم بشيء ، مع أنهم لو نبسوا لنفرت أسماع مجالسيهم ولعوملوا معاملة المجانين . سنعود إلى هذا البحث في ما بعد .

انتصح بنصحي ، ولا تحاول أن تتصيّد الشهوة بحبالة حزنك فهي صيد الحمقى ـ تعال أيها العزيز لورنزو ـ (لأنطونيو) وداعاً إلى هنيهة ، سأكمل عظتي بعد العشاء .

لورنزو : أجل سنغادركم إلى موعد العشاء ، ولمّا كان غراشيانو لا يفسح لي في الكلام البتّة فقد رضيت أن أكون واحداً من أولئك الحكماء الصامتين .

غراشيانو : لا جرم أنك لو استمررت على معاشرتي سنتين تاليتين لتعذّر عليك بعدهما أن تعرف صوتك .

أنطونيو : في رعاية الله . إذا ظلّت الحال على ما هي عليه ، فلن تلبث أن تحوّلني إلى عجوز ثرثارة .

غراشيانو : أولى لك ثم أجدر ، فإن الصمت لا يحمد إلاّ في اللسان الخبيث وفي فم العذراء التي لا تبيع عرضها .

(يخرج غراشيانو ولورنزو)

أنطونيو : أيوجد شيء من المعنى تحت هذا كله؟

باسانيو : أفصح أهل البندقية لساناً ، بمثل هذه التوافه ـ غراشيانو ـ ، والأسباب التي يبني عليها أقاويله أشبه بحبتَي قمح في مكيالين مفعمين بالتبن ، فتّش معظم النهار حتى تجدهما ، فإذا وجدتهما فما أقلّهما من شيء في جانب هذا العناء !

أنطونيو : حسن . حدّثني الآن عن تلك المرأة التي عزمت على قصد بيتها في الخفاء .

باسانيو : أنت تعرف يا أنطونيو ما كان من تبديدي ثروتي بالإسراف في الإنفاق منها على قلّة مواردها ، وما

جرّني إليه ذلك من الديون الباهظة ، فهمّي الآن - ولا يداخله شيء من خوف السقوط عن ذلك المقام الرفيع - هو أن أوفي تلك الديون كما يقتضي شرفي ، ومعظمها لك سمحت به عن وداد . فإلى ودادك اليوم ألجأ لتساعدني على تحقيق آمالي ، وتمدّني بما يوصلني إلى أداء ما يتوجّب عليّ .

أنطونيو : عرِّفني آمالك يا صديقي باسانيو ، فإذا كانت شريفة ، كما أعهدك شريفاً ، فأنت واثق أن مالي وشخصي وكلّ ما في وسعي رهنُ إشارتك .

باسانيو : عندما كنت طالبَ علم اتفق لي غير مرّة أن أرمي نبلاً فأفقد أثرها ، فإذا أردت الاهتداء إليها رميت أخرى ي ناحيتها ، ورقبتها في منطلقها ؛ ثم مضيت في ذلك المتجه فلم أرجع إلاّ وقد ظفرت بالنبلين جميعاً ، وذلك لمخاطرتي بالثانية بعد الأولى . وقد قصصت عليك هذه النزوة الصبوية ، لأنَّ ما سأذكره لك لا يقلّ عنها تفاهة . أنا مدين لك بكثير ، ويوشك ما أقرضتني أن يكون مفقوداً ، لأنَّ طيش الصبا حالَ دون تبصّري في عقبى هذا التفريط ، غير أنك إذا أسعدتني على إرسال سهم ثان في مرمى السهم الأول رقبته بتفطّن ، وفزت يقيّناً بوجدان السهمين كليهما ، أو عدت على الأقل بالثاني منهما ، وبقيتُ لك عن الذي مضى حامداً شكوراً .

أنطونيو : ما كان أغناك - على علمك بي - عن إضاعة الوقت

في الاحتيال للاستعانة بمودّتي . إنك بارتيابك في خلوصي لك لتسوءني أكثر مما لو أضعت عليّ ثروتي بأسرها . قل ما ترجوه مني فيما تعرفني قادراً عليه فقد أجبت . هيّا تكلّم .

باسانيو : في قصر بلمنت حسناء غنية ، وارثة لجاه عريض ، جمالها فوق ما تصف الكلم ، وخصالها لا نظائر لها في النَّسَم . راسلتني عيناها في بعض الأوقات ، ساكتةً والهوى يتكلّم . يسمّونها پورشيا ولا تقل شيئاً عن سميّتها پورشيا بنت كاتون زوجة بروتس ، على أنها ليست بمغمورة الذكر ، ولا مبخوسة المهر ، فإن نبهاء الخطاب يتوافدون إليها من كل حدب وصوب . تتساقط ضفائرها على صدغيها كأنها جُدلت من ذهب . وما من خاطب مجدّ ، وطالب سعد ، إلاّ وقد طرق بابها ، والتمس جوابها . فيا صديقي أنطونيو لو تيسّر لي أن أتقدّم بين المتقدّمين في هذه المناظرة ، فإن وحياً نجيّاً يسر إلى قلبي أنني سأدرك قصب السبق .

أنطونيو : أنت تعرف أن ثروتي جميعها تحت رحمة المحيط ، وأنه لا يتسنّى لي أن أجمع الآن من مالي مقداراً جديراً بالذكر ، فاذهب إلى البندقية واستدن ما تقدر على استدانته بضماني ، فأيّاً كان المال الذي يبلغك مرامك لم يعزّ عليّ بذله . ابحث في كل مظنّة للنقود ، وسأبحث أنا كذلك ، ولعل ما للناس بي من الثقة أو ما لي عندهم من الكرامة يقضيان حاجتك .

(يخرجان)

المشهد الثاني

بلمنت ـ قسم من قصر پورشيا

(تدخل پورشيا ونريسا)

پورشيا : يقيناً يا نريسا إنَّ جسمي الصغير لَمُجهَد من هذا العالم الكبير .

نريسا : ما كان أحراك بهذا الجهد لو أن ما عندك من اليسر أبدل بعسر ، غير أنني قد تبيّنت أن الإنسان يشقيه فرطُ الغنى كما يشقيه إملاق الفقر . وإن السعد عين السعد في الحالة الوسط ، فإن مع الترف اقتراب المشيب ومع العَوَز إمهال الأجل .

پورشيا : نعمت الحكمة ، وما أحبَّ مجراها على لسانك .

نريسا : لَخَيرٌ أن يُعمل بها من أن تُقال .

پورشيا : لو كان العمل بالأصلح سهلاً كالعلم به لأغنت المعابد الصغرى عن الكنائس الكبرى ، ولكانت أكواخ الفقراء هي القصور الآهلات . . . أفضل الواعظين هو ذلك الذي يتعظ بأقواله نفسها . قد يهون عليّ تعليم عشرين سامعاً أكثر مما يهون عليّ ـ لو كنت أحدهم ـ أن أنتصح بنصائحي عينها . العقل يسنُّ القوانين للحواس ، ولكن حرارة الطباع تدوس تلك الروابط الباردة . ما أشبه جنون الشباب بالأرنب الوثاب ، وما أشبه العقل بالشرك الضعيف ، أفلت منه ذلك الأرنب ، فمضى لغير رجعة .

على أن هذا القياس لا ينفعني أقلّ نفع في اختيار زوج

لي ، كيف أذكر الاختيار وما بوسعي انتقاء مَن يعجبني ، ولا رفض مَن لا أحب؟ جعلت إرادتي ـ وأنا فتاة في ريعان الصبا ـ رهنَ إرادة تقدّم بها إليّ والد هو الآن ميت . أليس شاقاً على النفس يا نريسا أن تكون الفتاة عاجزة عن قبول مَن تودّ أو رفض مَن لا تودّ؟ !

نريسا : كان أبوك امرأ خير ، والأبرار يُلْهَمون الخير قبل وفاتهم ، فاعتقدي أن الاقتراع الذي علّقه بهذه الصناديق الثلاثة : الذهبي ، والفضي ، والرصاصي ، وجعلك حليلة لمَن يجيء اختياره وفق مراده لن يجيئك منه إلاّ زوج جدير بحبك . على أن الخطّاب الذين تقدّموا حتى الآن كُثُر ، أفما تقولين لي أيهم أكثر حظوةً في عينيك؟

پورشيا : أعيدي عليّ إن شئت أسماءهم أصفهم لك ، ومن الوصف تعلمين حظوتهم من رأيي .

نريسا : أولهم الأمير النابولي .

پورشيا : هذا حيوان لا شك فيه . يتكلّم دون انقطاع عن جواده ، ويتباهى بأنه ينعل الدابة بيده ، ويتقن نعلها ، حتى لأخشى أن تكون أمه قد عثرت عثرةً بين يدي أحد البياطرة .

نريسا : يليه الكونت البالاتي .

پورشيا : هذا رجل سحنته متشبّعة من حسن ظنه بنفسه ، كأنه يخيّرك بين أمرين : «أترضين بي أم لا ترضين؟ أوضحي» . يسمع أظرفَ السير دون تبسّم ، وأخاف لشدّة كآبته في شبابه أنه إذا بلغ أُخريات أيامه عاش

عيشة الفيلسوف الباكي . لأؤثر على الواحد من هذين أن أقترن برأس ميت في فمه قطعة من العظم .

نريسا : ماذا تقولين في الشريف الفرنسي السيد لوبون؟

پورشيا : هكذا خلقه الله ، ولا اعتراض لي على وجود مثله بين الرجال . أعرف أن سخرية المرء من أخيه المرء خطيئة ، لكن ذلك الرجل أكرم حصاناً من النابولي ، وأقبح عبوسةً من الكونت البالاتي . هو كل شيء ولكنه لا شيء . إذا تغنّى الشحرور ترقّص له ، وإذا لقي ظلّه بارزه . فاقتراني به إنما هو اقتران بعشرين زوجاً . ، ولو احتقرني لغفرت له ، إذ لو أحبّني حتى الجنون لما أصاب مني سوى الاحتقار .

نريسا : إذاً ، ما رأيك في البارون الإنكليزي فلكيبردج؟

پورشيا : تعلمين أنني لم أخاطبه . إنه ناعم الأظفار لا يفهم كلامي ، كما أنني لا أفهم كلامه . هو يجهل اللاتينية ، والفرنسية ، والإيطالية ، وأنا أجهل الإنكليزية إلاّ كلمتين لا تنفع معهما الشهادة لدى القضاء بأنني أحسن هذه اللغة . فيه جمال ولكنه كجمال الصور ، وأنّى لي أن أتمتّع بحديث مع صورة؟ ملبسه غير مألوف ، وأظن أنه اشترى صداره من إيطاليا ، وسراويله القصيرة من فرنسا ، وقبعته من ألمانيا ، واتخذ عاداته من مختلف الأقاليم .

نريسا : وما قولك في جاره الاسكتلندي؟

پورشيا : إنه شديد الرغبة في الإحسان إلى أخيه الإنسان ، بدليل أنه اقترض صفعة أخيه الإنكليزي ، ثم أقسم إلاّ

أن يردّها إليه حين يستطيع ، وفي زعمي أن الفرنسي ضمن له المساعدة على هذا الردّ ، لكنه زوّر صك الضمان .

نريسا : ما حكمك في الشاب الألماني ابن أخي دوق سكس؟

پورشيا : بغيضٌ قبل شُرب الصباح ، أبغضُ منه بعد شراب العشيّ . يوشك في أحسن أوقاته أن يكون رجلاً ، وفي أسوإ أوقاته لا يفوق الحيوان الأعجم إلاّ بشيء قليل . والخيرة لي ، مع ترجيح السيّئات على الحسنات ، أن أستغني عنه .

نريسا : لو أنه اقترع في المقترعين وأصاب الصندوق الرابح ، أفتأبينه لك زوجاً فتخالفي إرادة والدك !؟

پورشيا : ضعي كأساً كبيرة من خمر الرين على الصندوق المقابل لذاك يَصِرْ إليها لا محالة ، ويؤخذ بهذه الحيلة ، وإلاّ آثرتَ كل مصير أصير إليه في الدنيا على التزوّج من إسفنجة !

نريسا : لا تخشي يا سيدتي أحداً من هؤلاء ، فقد علمت بعزمهم على العودة إلى ديارهم ، وعدولهم عن الطموح إليك ، إلاّ إذا وجد موفّق منهم وسيلة لاكتسابك غير القرعة التي أوصى بها أبوك .

پورشيا : لو عشت أطعنَ في السن من السيبيلا(*) لمتّ أطهر

(*) سيبيلا Kubelé : إلـهة الخصب عند سكان فريجيا ، عشقت أتيس إلـه الزراعة ، انتشرت عبادتهما في العالمين اليوناني والروماني في القرن ٣ق .م وتميزت باحتفالات صوفية صاخبة وشعائر سرية ومشاهد تهتّك .

في ملمس عفّتي من ديانا(*) ، ولم أتزوج إلاّ على الطريقة التي اختارها أبي . أنا مسرورة بما عند هؤلاء الخطاب من سرعة الإدراك ، ممتنّة لرحيلهم جميعاً ، داعية ربي أن يوفّقهم في السفر .

نريسا : ألا تذكرين يا سيدتي أنك رأيت ، في حياة أبيك ، رجلاً متأدباً شجاعاً من أهل البندقية ، زاركم مع المركيز دي منفرات؟

پورشيا : بلى ، بلى ، وكأني أتفطّن لاسمه . . . باسانيو . . . على ما أعتقد .

نريسا : أجل يا سيدتي ، وأحسبه أجدر مَن رأيت بأن تهواه امرأة حسناء .

پورشيا : أذكره جيداً ، وهو جدير بثنائك ـ (يدخل خادم) ـ تعال ، ما وراءك؟ !

الخادم : الأجانب الأربعة يلتمسون أن يروك للاستئذان بالرحيل ، وجاء رسول من أمير مراكش يقول إن سيده سيصل الليلة .

پورشيا : إذا قدّر لي أن أتلقى الخامس بسرور يعادل سروري بوداع الأربعة الآخرين ، ابتهجت بقدومه ، على أنه لو اجتمعت فيه بيضُ شمائل الأتقياء إلى سواد وجه الشيطان لحبّذته كاهناً ، ونبذته زوجاً ـ هلمي نريسا ـ (للخادم) أنت تقدّمنا . بينما نحن نغلق الباب في وجه خاطب ، إذا خاطب غيره يقرع الباب .

(تخرجان)

(*) هي أرتميس اليونان وإلـهة الصيد عند الرومان .

المشهد الثالث

البندقية - ساحة عامة

شيلوك : ثلاثة آلاف دوقي ـ حسن ، جيّد .

باسانيو : أجل يا سيدي لثلاثة أشهر .

شيلوك : لثلاثة أشهر ! حسن ، جيّد .

باسانيو : بصك على أنطونيو كما أعلمتك .

شيلوك : بصك على أنطونيو ـ حسن ، جيّد .

باسانيو : أأعتمد عليك؟ أتنجدني؟ ما هو ردُّك؟

شيلوك : ثلاثة آلاف دوقي ، لثلاثة أشهر ، بصك على أنطونيو !

باسانيو : ما قولك في هذا؟

شيلوك : وأنطونيو كفءٌ لهذا القدر !؟

باسانيو : أعندك شكّ؟

شيلوك : لا ، لا . إذا قلت إنه كفء ، فالمعنى أنه قادر على الوفاء . غير أن مملوكاته ليست ثابتة . له سفينة في طريق طرابلس وثانية في طريق الهند ، وسمعت عن ثالثة تيمّم شطر المكسيك ، ورابعة تنحو نحو إنكلترا ، وعن سفن أُخر متوزّعة في آفاق شتّى . غير أن السفن ليست إلاّ خشباً ، والملاحين ليسوا إلاّ أناساً . دع أخطار الأمواج والأرياح والصخور ، إلاّ أن الرجل كفء للوفاء . ثلاثة آلاف دوقي . أظن أنني أستطيع قبول صكه .

باسانيو : تستطيع دون ريب .

شيلوك : سأنظر فيما إذا كنت قادراً ، وأفكّر في الأمر قبل البتّ فيه ، أيتسنّى لي أن أكلم أنطونيو؟

باسانيو : إن أحببت تناول العشاء معنا .

شيلوك : نعم ، لتشتمَّ مني ريح الخنزير ، وليدخل في جوفي ذلك الحيوان الذي دعا عليه نبيكم الناصري ، فأسكنَ فيه الشيطان ، حباً لكم إن تكن بيني وبينكم مبايعة أو مشاراة أو محادثة ، أو مماشاة إلخ ، أمّا المؤاكلة ، والمشاربة ، والمشاركة في الصلاة فلا . ما أخبار التجارة في الأسواق ـ مَن القادم؟

(يدخل أنطونيو)

باسانيو : السيد أنطونيو .

شيلوك : (منفرداً) ما أظهر الرفض على وجهه المرائي بالتقوى . أبغضه لأنه نصراني ، وخصوصاً لأنه جاهل أحمق ، يقرض المال بلا ربح ، ويسقط قيمة النقد في البندقية . لئن أخذت بتلابيبه يوماً لشفيت حزازاتي القديمة منه . هو يبغض أمتنا المقدسة ويسخر ـ حتى في السوق الذي يجتمع فيه التجّار عادة ـ مني ومن معاملاتي ومن أرباحي المحلّلة التي ينعتها بالرُّبوية . لُعِنت عشيرتي إن كنت غافراً له هذه الذنوب .

باسانيو : أسمعت ما أقول؟

شيلوك : كنت أحسب ما بين يدي من النقود ، ويُخيَّل إليَّ ـ

إن صدقت ذاكرتي ـ أنني لا أستطيع تأمين ثلاثة آلاف دوقي كـاملة في الحـال ، بل يخطر لي أن طوبال ـ وهو من أغنياء قومي ـ يجيبني إلى ما أطلب . لكن مهلاً ، إلى أي أجل؟ (مخاطباً أنطونيو) عم صباحاً يا سيدي ، كنا في حديث عنك .

أنطونيو : شيلوك ، إنني مع كوني لا أقرض ولا أقترض بربح أجدني مضطراً إلى مخالفة مسلكي قضاء لحاجة صديقي (إلى باسانيو) هل يعلم المقدار الذي تطلبه؟

شيلوك : نعم ، نعم ، ثلاثة آلاف دوقي .

أنطونيو : لثلاثة أشهر .

شيلوك : كنت قد نسيت . لثلاثة أشهر كما قلت سابقاً . بصكٍّ منك . حسن ، جيّد . لننظر قليلاً . لكن أما سمعت أنك لا تأخذ ولا تعطي بالفائدة؟

أنطونيو : بلى ، والحق ما سمعت .

شيلوك : عندما كان يعقوب يرعى ماشية عمه لابان ـ ويعقوب هذا بفضل أمه الحكيمة هو الثالث من نسل سيدنا إبراهيم . . .

أنطونيو : لِمَ تستشهد به؟ أفتزعم أنه كان يقرض بالربا؟

شيلوك : لا لم يكن مقرضاً بالربا ، لم يكن ذلك ما يفعله بالمعنى الدقيق ، وإنما كان المتفق عليه بينه وبين لابان أن كل الخراف التي تنتج مخطّطة بلونين ، تجعل أجراً ليعقوب ، فلمّا كان آخر الخريف وحالت(*) النعاج ،

(*) التي مضى عليها حول أي عام .

فالتمست ذكورها ، خطر لراعيها الفطن أن يقتطع قضباناً يعرّيها من قشورها ويضعها تجاه النعاج وقت ضرابها ، فنجم من رؤيتها أن النعاج نتجت حملاناً مـخطّطة الجلود بلونين ، وهذه الحملان حقّت ليعقوب . فهذه وسيلة من وسائل الكسب بارك الله ليعقوب فيها . وكل ربح ـ ما لم يجئ من السرقة ـ فهو حلال .

أنطونيو : كان يعقوب يخدم على كراء لا يسعه استزادته ، ولا الانتقاص منه إلاّ ما يشاء الله وما لا يستطيعه أحد سواه . أفتعد هذا مثلاً مبيحاً للربا؟ وهل ذهبك وفضتك نعاج وكباش؟

شيلوك : لا أدري ، ولكنني أستنتجها بمثل تلك السرعة . تنبّه لهذا يا سيدي !

أنطونيو : وأنت يا باسانيو تنبّه ، إن الشيطان يستطيع الاستشهاد بالتوراة لتصويب أعماله ! فما مثلُ النفس الشرّيرة التي تجيء بتلك الاستشهادات الصالحة إلاّ مثلُ المجرم الذي يبتسم ، أو الثمرة الناضرة ، التي لبّها متعفّن . ما أكثرَ الظواهر الخادعة التي تشبّه الرذيلة بالفضيلة !

شيلوك : ثلاثة آلاف دوقي ـ مقدار عظيم . ثلاثة آلاف في اثني عشر؟ لننظر : كم تكون فائدتها؟

أنطونيو : مهما تكن . . هل ستقضي حاجتنا؟

شيلوك : يا سيد أنطونيو ، طالما صادفتني في سوق «الريالتو»

فسخرت من أعمالي المالية ومن مراباتي ، فلم أقابل ذلك إلاّ برفع الكتفين ، وجميل الصبر ، لأن الألم هو إحدى الآفات التي خُصّت بها أمتنا . وطالما نعتني بالكافر ، أو الكلب الكلِب ، وبصقت على عباءتي التي يعرف منها الناس يهوديتي ، كأنك تعيبني لاستعمالي ما هو ملكي . أمّا الآن فيظهر أنك في حاجة إليّ : «شيلوك نريد منك نقوداً» ، مَن يقول لي هذا؟ أنت يا مَن ينفث في لحيتي لعابه ، ويطردني من حضرته ركلاً ، كما يطرد الكلب الأجنبي من عتبة البيت . تطلب مني مالاً! فلم ينبغي أن أجيب؟ أيملك الكلب نقوداً؟ أيُعقل أن كلباً يقرض ثلاثة آلاف دوقي؟ أم يتعيّن عليّ أن أخرّ إلى الذقن ، وأن أردّ عليك بصوت خافت ، وقلب خاشع : «يا مولاي الوسيم! يوم الأربعاء المنصرم بصقت في وجهي ، ويوماً قبله طردتني ركلاً برجليك ، ويوماً قبله دعوتني كلباً ، فقياماً مني بحق تلك المكارم كلها سأُقرضك نقوداً»؟!

أنطونيو : من الممكن أن تجدني مسمّياً لك بتلك الأسماء ، أو باصقاً في وجهك ، أو طارداً إياك برجلي ، فإن كنت راغباً في إقراضنا المال فلست دائناً به أصدقاء ، وأنّى للصداقة أن تتولّد من حيث لا رحم؟ أنت تقرض عدواً ، فإذا أبطأ عن الوفاء في الأجل ، كنت في حلّ

من استعداء القانون عليه بكل قوته .

شيلوك : انظر كيف تستشاط . أريد أن أكون صديقاً لك ، وأن أحصل على عطفك ، وأن أنسى استهزاءك بي ، وأن أقضي حاجتك الراهنة ، دون تقاضي فائدة ما ، وأنت ترفض سماع ما أعرضه عليك من جميل العرض .

أنطونيو : لو فعلت لبالغت في المجاملة .

شيلوك : سأثبت لك مجاملتي ـ لنذهب إلى محرّر عقود فتخطّ الصك لديه ، ومن باب المزاح سأستكتبك إقراراً بأنك إذا لم تدفع مقدار ذلك الصك في يوم كذا بمكان كذا توجّب لي عليك اقتطاع ليبرة(*) من لحمك في المكان الذي أختاره من جسمك . . .

أنطونيو : أوافق بارتياح على هذا الاقتراح ، وسأوقع على الصك محرَّراً بهذا النص ، شاكراً لك هذه المجاملة اليهودية .

باسانيو : لن تخطّ خطاً كهذا لأجلي أبد الدهر !

أنطونيو : لا تخشَ بأساً يا صفيّي ، سأفي بعهدي ، فبعد شهرين ، أي قبل الأجل بشهر ، تردُني أحمال بثلاثة أضعاف هذا القدر .

شيلوك : يا أبانا أبراهام ! هؤلاء النصارى عجيبٌ أمرهُم ، ساءت فعالهم فقبحت بالناس ظنونهم . أنت مخبري

(*) Libra : وحدة وزن رومانية قديمة تعادل ٣٢٧, ٤٥ غرام ، وهي وحدة وزن إسبانية أو برتغالية أو كولومبية أو فنزويلية .

ماذا أكسب من إنفاذ هذا الشرط إذا لم يفِ المدين بما عليه . الرطلُ من لحم رجل أقل قيمةً من رطل الضأن أو البقر أو الماعز . إنما أفعل هذا توسُّلاً به إلى مودّته ، فإن رضي فنِعْمَت الفِعْلَة ، وإلاّ فأستودعكم الله راجياً ألاّ تبتغوني بشرّ من حيث أردت لكم الخير !

أنطونيو : أجل شيلوك ، سأوقع على هذا الصك .

شيلوك : فتفضّل إذاً وانتظرني لدى محرّر العقود وقل له أن يخطّ هذا الشرط المضحك . أمّا أنا فسأمضي لجلب الدوقيات وإلقاء نظرة في بيتي الذي يحرسه خادم كسول ، لا ينبغي لرب البيت أن يستنيم لهمّته ، ثم الحق بكم .

(يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول

بلمنت - قسم في قصر پورشيا

(يدخل أمير مراكش مع أتباعه وپورشيا مع أتباعها ونريسا)

(معازف)

الأمير : لا تنفري من سمرة بشرتي ، فإنها مَسحة من جوار الشمس لي في مسقط رأسي . على أنك لو جئتني بأبهى رجل من أهل هذه الأقاليم الشمالية ، التي لا تكاد أشعة النهار تُذيب جليدها ، لواقفته موقف الفصاد(*) ، وأشهدتك مَن منّا دمه أشد احمراراً . ثم اعلَمي ، يا سيدتي ، أن رؤيتي طالما أرعدت الشجعان ، كما أنها ـ وحبك ـ طالما كانت قِبلة الحسان من أوانس بلادي . ولئن دفعني أمر على التبدّل بلون مُشرِق من لوني القاتم لما كان إلاّ ابتغائي رضاك يا مليكتي !

پورشيا : لن أجعل إيثاري قائماً على ما تشهد به عيناي ، وأنا في عهد طفولتي وحداثه سنّي ، بل أنا تابعة لحكم القرعة دون اختياري ، ولولا أني مقيّدة بهذا القيد ، وقد جعلت به زوجة للموفَّق في فطنته ، لما كان بين الخطّاب الذين رأيتهم واحد أولى منك بعطفي .

الأمير : هذا كثير وأشكرك عليه . . . ثم أستزيدك جميلاً : أن

(*) فصد المريض فصاداً أي شقّ عرقه ليسيل دمه .

تدلّني على موضع تلك الصناديق ، فأتبيّن حظي .
حلفت بهذا السيف الذي قتلت به صوفياً ، وصرعت أميراً أعجمياً ، وأحرزت النصر المؤزَّر في ثلاث معارك جرت بيني وبين السلطان سليمان ، لو اقتضاني غرامي أن أردّ كل سامي الطرف ناكس البصر ، أو أن أقاتل كل صنديد عنيد قهّار شديد ، بل لو كُلّفت انتزاع رضيع الوحش الضاري عن ضرع أمه ، أو منازلة الأسد الهصور وقد استفزّه اشتهاء اللحم ، لفعلت طمعاً في الظفر بك ، ولكنه ـ واأسفاه ـ أمر منوط بالمقادير ، والمقادير ربما سدّدت سهم الضعيف وأطاشت سهم القويّ ، وربما أدنت حظّ الآجر وأعلت حظ الأجير ، فههنا مجال المكره ، لا البطل ، وإني لأخشى أن أخفق حيث يفوز مَن هو دوني فأموت بشجوني .

پورشيا : أمامك أمران لا ثالث لهما ، إما أن ترجع وإمّا أن تصيب ما يقضي به لك الصندوق الذي تعيِّنه ، هذا بعد أن تقسم على أنك إن أخفقت لم تتخذ لك زوجة بقيّة عمرك . تفكّر ثم تخيّر .

الأمير : رضيت بهذين الشرطين . لنمضِ فأعرف ما يقضي به طالعي .

پورشيا : بل نذهب أولاً إلى حيث تحلف يمين الموافقة ، وبعد العشاء تشرع في الخيرة .

الأمير : أسأل الله إنجاح قصدي فإني بعد هذا الاقتراع أكون إمّا أسعد الخلق ، وإمّا أتعسهم .

المشهد الثاني

البندقية - جادة

(يدخل لنسلو غوبو)

لنسلو : يحتّم عليّ ضميري أن أترك خدمة مولاي اليهودي ، والشيطان على مقربة مني ، يخادعني بقوله : غوبو ، لنسلو ، يا صديقي لنسلو ، أو صديقي غوبو ، أو يا صفيّي لنسلو غوبو ، أجْهِدْ فخذيك ، وانجُ بنفسك . ثم يقول لي ضميري : حَذار يا لنسلو النزيه ، حذار يا غوبو المستقيم ، أو كما كنت أقول سابقاً : أيها النزيه لنسلو غوبو لا تذهب ، وترفّع عن إجهاد فخذيك في الهزيمة . إلاّ أنه ـ أي الشيطان ـ لا يلبث أن يعيد عليّ نصيحته بالرحيل متشدّداً فيها مهيباً لي : «اترك . تشجّع . انجُ بنفسك» . عندئذ يعلق ضميري برقبة فؤادي ، ويقول لي عن حكمة : «يا صديقي لنسلو القويم . . ابن الرجل المستقيم وابن المرأة المستقيمة» ـ ذلك أن والدي كان يذوق الثمرة التي في يده ولا يخلو من سلامة في الذوق . عندئذ يقول ضميري : «ابق لنسلو» ، فيقول الشيطان : «الفرار» فيقول الضمير : «إياك» فأقول لأحدهما : «يا ضميري حسنت نصيحتك» ، ثم أقول للآخر : «أيها الشيطان أين الصواب في مشورتك» . لو سمعت صوت الضمير لأقمت مع اليهودي الذي هو ـ

أستغفر الله ـ ضرب من الشيطان ، ولو فارقت اليهودي لأصبح زمامي في يد الشيطان الذي هو ـ ولا مؤاخذة ـ الشيطان بعينه ، أو هذا اليهودي نفسه . وبذمّتي إن ذمّتي لتركب الشطط حين تنصح لي بالبقاء عند اليهودي . إنما الشيطان هو الذي ينصح لي نصيحة الصداقة . سأفرّ ، سأفرّ . أمرك مطاع أيها الشيطان !

(يدخل غوبو الهرم حاملاً سلالاً)

غوبو : يا سيدي الشاب ، أين الطريق التي توصل إلى بيت اليهودي؟

لنسلو : (منفرداً) يا لله ! هذا أبي ، والدي في الحق ولم يعرفني لشدّة ضعف بصره ! سأختبره اختبار مداعبة .

غوبو : يا سيدي الشاب ، أين الطريق التي توصل إلى بيت اليهودي؟

لنسلو : عندما تصل إلى المنعطف الأول تحيد يميناً ، فإذا بلغت المنعطف الثاني تحيد شمالاً ، ثم تدرك المنعطف الثالث ، فهناك لا تحيد إلى جهة من الجهات وتتجه بانحراف إلى بيت اليهودي .

غوبو : يا كرم الله ، هذه طريق لا تسهل معرفتها ! أأنت مخبري إن كان الفتى مقيماً معه ـ واسمه لنسلو ـ مقيماً معه أم لا؟

لنسلو : أتسأل عن السيد لنسلو الأصغر (منفرداً) تأملوا فيّ الآن سأستدرّ المياه ـ أتسأل عن السيد لنسلو الفتى؟

غوبو : لا يا سيدي ، ولكن عن ابن رجل فقير أنا أبوه ـ وإن

كنت أنا ، مدّعي هذه الدعوى ، رجل مستقيم معسر ، معوز ، لكنه ـ بحمد الله ـ حسن السيرة والأخلاق .

لنسلو : لا يهمّنا أبوه كائناً مَن كان ، وإنما نتكلّم على لنسلو الأصغر .

غوبو : أجل ، بإذنك ، نتكلم على لنسلو .

لنسلو : لا تتكلم على لنسلو أيها الشيخ بعد هذه اللحظة ، فإن ذلك الشاب قد أذن به الدهر أو القدر أو أي مسمّى آخر بأسماء الصروف القاطعة لحبال الآجال من علمية وغير علمية فمات موتاً ، أو بعبارة أكثر شيوعاً في العامة ذهب إلى السماء .

غوبو : أعفاني الله من هذا المصاب ، فالفتى هو سندي ، وحيدي ، عكاز شيخوختي .

لنسلو : أيبدو عليّ أنني أشبه عصاً أو هراوة أو دعامة خيمة؟ أتبيَّنني يا أبي؟

غوبو : لا يا سيدي الفتى ، لكن أرجو أن تقول لي : ولدي (رحمه الله) حيّ أو ميت؟

لنسلو : ألم تعرفني يا أبت؟

غوبو : آسف يا سيدي إنَ نظري ضعيف ولم أتبيَّنك .

لنسلو : لو كان بصرك سليماً . . . ومن هو في الآباء ذلك الفطن الذي يعرف ابنه . . . أيها الشيخ؟ ! سأُعلمك بأنباء ولدك . باركني (يجثو) ينبغي أن يبرح الخفاء . القتل لا يَخفى دهراً ، ولكن انتساب الولد إلى أبيه قد يَخفى طويلاً ثم تنجلي الحقيقة .

غوبو : أرجو يا سيدي أن تنهض ، فإنني موقن أنك لست لنسلو ولدي .

لنسلو : لا تتمادَ أكثر في هذا المزاح ، باركني ، أنا لنسلو غلامك سابقاً ، وولدك الآن ، وابنك إلى الأبد .

غوبو : لا أصدق أنك ابني .

لنسلو : لا أدري ما الذي يحسُن بي اعتقاده في هذا المعنى ، لكنني أنا لنسلو الخادم لدى اليهودي ، وعلى ثقة لا ريب فيها من أن امرأتك مرغريتا هي أمي .

غوبو : اسمها في الحقيقة مرغريتا ، غير أني لم أكن لأقسم أنك لنسلو من لحمي ودمي . تبارك الله ! ما هذه اللحية التي صار الشعر فيها أكثر منه في ذنب «دوبين» حصاننا الجرار؟ !

لنسلو : شعر دوبين ينمو خلافاً إذاً ، لأنني في آخر مرة رأيته كان الشعر في ذنبه أكثر منه في ذقني .

غوبو : لقد تغيَّرت . كيف حالك مع مولاك؟ أنا قادم إليك بهدية . أعلى وفاق أنتما الاثنان؟

لنسلو : على خير ما تطلب ، على ما يرام . لكنني أنا قد عزمت على الفرار إلى أبعد ما أستطيع عن ذلك اليهودي الجافي . أتهاديه؟ أولى لك أن تضع حبلاً في عنقه وتشدّه . أماتني جوعاً ، وهذه أضلاعي يمكن أن تعدّها بأصابعك . يا أبت ، أنا مسرور بمجيئك . آثر بهديتك سيداً يدعى باسانيو ، فإنه يُلبس خادمه ثياباً فاخرة نفيسة ، فإن لم يتيسّر لي أن يستخدمني هذا السيد لبثت أفرّ ما دام في الأرض طول

وعـرض . يا لسـعـد حظي ! ها هو ذا آتٍ بنفـسـه . كلّمـه يا أبي وإلاّ فإني إذا بقيت تحت أمر اليـهـودي صرت يهودياً .

(يدخل باسانيو يليه ليوناردو وبعض الخدم)

باسانيو : (مـخـاطـبـاً خـادمـاً) ليكـن ذلك . قـبلت . لكن ينبـغي الإسـراع ليـتـسنى إعـداد الطعـام في تمام السـاعـة الخامسة . احرص على إيصال هذه الرسائل . أوص بالملابس الجديدة . قل لغراشيـانو أن يجيـئني بعـد قليل .

لنسلو : كلّمه يا أبي .

غوبو : ليبارك الله في سيادتك .

باسانيو : شكراً جزيلاً . أتريد مخاطبتي في أمر؟

غوبو : هذا غلامي يا سيدي ، وهو غلام فقير .

لنسلو : لست فقيراً يا سيدي ، ولكنني خادم لدى اليهودي الغني ، ورجائي هو ما سيعرضه والدي لسيادتك .

غوبو : هو مريض تشوّقاً لخدمة . . .

لنسلو : بلا تطويل ولا تقصير ، أنا في خدمة اليهودي ، وأتمنى ما سيعرضه أبي . . .

غوبو : ولا يخـفى على سيـادتكم أن اليـهـودي وهذا الـغلام ليسا بابني عم ، بمعنى أنه . . .

لنسلو : بعبارة موجزة : اليهودي أساء التصرف في حقي ، وهذا هو السبب في العرض الذي سيقترحه والدي الذي هو ـ كما أرجو ـ طاعن في السن !

غوبو : أنا حامل إلى سيادتك بضعة أزواج من الحمام ، هل

لك في قبولها؟ والتماسي هو . . .

لنسلو : الخلاصة أن هذا الطلب جائز القبول ، كما سيذكره لسيادتك هذا الشيخ المستقيم ، الذي هو فقير ، وفوق ذلك هو والدي . . .

باسانيو : ليتكلم أحدكما عن الآخر . ماذا تريدان؟

لنسلو : ألتمس الدخول في خدمتك يا سيّدي .

غوبو : هذا كل ملتمسنا .

باسانيو : (إلى لنسلو) أعرفك جيداً وأجيب طلبك . كان شيلوك يكلمني عنك في هذا اليوم ، وسيكون له الفضل في رقيّك إن كان من الرقي الانصراف عن خدمة يهودي موسر إلى خدمة شريف معسر .

لنسلو : صدق المثل القائل ، لقد تقاسمتما النعمتين أنت وشيلوك : له الأولى ، ولك الأخرى .

باسانيو : صدقت (إلى غوبو) ، اتبع غلامك أيها الوالد الصالح (إلى لنسلو) ، اذهب فاستأذن مولاك الأول ، ثم استفهم عن داري (إلى خدمه) ألبسوه خلعة أبهج زينة من خلع رفاقه .

(يناجي ليوناردو)

لنسلو : يا أبي ، تمَّ لنا ما ابتغينا . أنا لا أعرف كيف تلتمس الخدمة ، ولا كيف يستعمل اللسان (ناظراً يده) أما يدي فأية يد ممتدة للقسم على التوراة في جميع إيطاليا تتشبّه بها؟ سأكون سعيد الطالع . . . لا محالة . هذا الخط يدل على طول البقاء كما أرجو . وهؤلاء ، في جانب الزواج ، نسوة عاشقات ، لكنهن لسن

بكثيرات ، وماذا تكون؟ خمس عشرة امرأة ، وإحدى عشرة أيّماً(*) وتسع بنات . هل هنّ زيادة عن كفاية الرجل المستقيم؟ هذا عدا نجاتي ثلاث مرات من الغرق ، ومرة من هلكة السقوط عن حافة فراش من الرياش . على أن هذه النجاة الأخيرة ليست عجيبة ، ولكنها نجاة ، ولئن كانت السعادة امرأة فلا شك أنها أحسنت عجن المادة التي فتلت لي منها هذه الخيوط .
تعال يا أبي ، سأستأذن اليهودي في طرْفة عين .
(يخرج لنسلو وغوبو)

باسانيو : (مخاطباً ليوناردو) أتضرع إليك أيها العزيز ليوناردو ، تنبّه إلى هذا ، ومتى اشتريت تلك الأشياء ورتّبتها عُدْ سريعاً ، ليتم بك أنسنا الليلة في مجلس شراب سيشهده عندي أكرم أصدقائي . اذهب . باشر .

ليوناردو : سآتي بأحسن ما أستطيع .

(يدخل غراشيانو)

غراشيانو : (مخاطباً ليوناردو) أين مولاك؟

ليوناردو : ها هو ذا يتمشى هناك (يمضي ليوناردو) .

غراشيانو : (جهراً) سنيور باسانيو . . .

باسانيو : (ملتفتاً) غراشيانو .

باسانيو : إذا أصررت لن أخالف ، لكن سمعاً يا غراشيانو : من عادتك أن تتكلّم بلا حذر ، وتجهر بالصوت ، فهذا ليس بعيب فيما بيننا ، ولكن ربما لم يحسُن حيث

(*) آم يَئيمُ الرجلُ من زوجته أو المرأة من زوجها : فقدها أو فقدته فهي وهو أيّم .

تكون مجهولاً ـ فتكرّم ولطّف حدة طبعك ، بأن تضع فيها بعض نقط من الاحتياط ، والتواضع ، وإلاّ فربما جلبت خطتك عليّ ما يضرّ بي في رأي الأناس الذين أقصدهم ، بل ربما قوّضت آمالي .

غراشيانو : أنصت يا سنيور باسانيو : إذا لم تجدني بعد اللحظة معتدلاً في سيري ، متكلّماً بوداعة ، ممتنعاً عن ألفاظ الهجر ، إلاّ أحياناً ، ممسكاً بكتب الأدعية والتلاوات الدينية ، جاداً في كل مقام ، جاعلاً في أوان الصلاة قبعتي نصبَ عينيّ ، هكذا ، فمتنهّداً ، فقائلاً : آمين ، مراقباً كل مصطلحات الأدب على نحو ما يفعل الفتى الذي يحاول إرضاء جدته . . . إذا لم تجدني فاعلاً كل ما ذكرت فلا كانت لك بي ثقة ، ولا كان لك عليّ معوّل .

باسانيو : رضيت ، وسأرى المسلك الذي تسلكه .

غراشيانو : لكنني سأستثني مجلس الليلة وما سيجري فيه .

باسانيو : خسارة في مثل هذه الليلة أن تفقد طلاقتك ، بل ينبغي أن ترتدي أحسن أزياء الابتهاج فيكتملَ بك سرور الإخوان أفضل ما كانوا استعداداً لذلك . سأتركك الآن لقضاء بعض الشؤون .

غراشيانو : وأنا أنتظر هنا لورنزو ورفقاءه ثم نجيئك جميعاً في موعد العشاء .

المشهد الثالث

المدينة نفسها - مزارة في بيت شيلوك

(تدخل جسيكا ولنسلو)

جسيكا : أنا حزينة لتركك أبي ، وستكون لك وَحشة في هذا البيت الجهنّمي ، الذي كنت تؤنسه أحياناً . امض مزوّداً ، وهذا دوقي هبة . لنسلو ، سترى لورنزو بين مدعوي سيدك الجديد على العشاء ، فأعطه هذه الرسالة ، لكن خفيةً . اذهب . لا ينبغي أن يراني أبي أحدثك .

لنسلو : وداعاً ، وإليك هذه العَبَرات بدلاً من العبارات . يا لك من وثنية ساحرة ، بل يهودية حسناء ! لئن لم يكن واحد من هؤلاء النصارى ساعياً مسعاة اللص للفوز بك ، إني إذاً لغِرّ . لكن هذه الدموع قد استنفدت شجاعتي ، وأذابت صلابتي . أستودعك السلامة .

(يخرج)

جسيكا : (منفردة) اذهب معافىً يا لنسلو . ما أظلمني لأبي بخجلي من انتسابي إليه ! لكنني مخالفة له في الطبع ، وإن كان الدم واحداً . أي لورنزو ، إذا صدقت بوعدك فررت إليك من هذا المعترك الأليم ، فصبأت(*) عن ديني ، وصرت على مذهب قريني .

(تخرج)

(*) صبأ : خرج من دين إلى دين آخر .

المشهد الرابع

المدينة عينها - جادةٌ

(يدخل غراشيانو ـ لورنزو ـ سالارينو ـ سولانيو)

لورنزو : أجل ، سننسحب خفية في أثناء الوليمة فنغير ملابسنا في داري ، وبعد ساعة نعود .

غراشيانو : لم نستوفِ عُدَّتنا بعد .

سالارينو : لم نتكلم عَن موكب المشاعل !

سولانيو : بئس الاختــــراع ، إلاّ إذا ابتُكِرَ بإبداع ، وعندي أن الاستغناء عنه أفضل .

لورنزو : الساعة إنما هي الرابعة الآن ولدينا فسحةٌ ساعتين لإعداد كل شيء .

(يتقدَّم لنسلو بكتاب)

لورنزو : (متمِّما) ما أخبارك يا صاحبي لنسلو؟

لنسلو : إن شئت أن تفتح هذا الكتاب علمت خبري .

لورنزو : تبيَّنت الخط ، وهو جميل ، سطرتْه يدٌ بيضاءُ أنصع من هذه الصحيفة .

غراشيانو : كتاب غرام ولا شك .

(لنسلو متراجعاً للانصراف)

لنسلو : بإذنكم يا مولاي .

لورنزو : إلى أين !

لنسلو (معطياً إياه كيساً) : مهلاً ، خذ هذا ـ قل للعزيزة

جسيكا إنني سآتي في الموعد . قل لها ذلك سراً .
انصرف .

لنسلو : سأفعل ما أمرتني به .

(يبتعد لنسلو)

لورنزو : (متمتماً) أيها السادة ، أتريدون أن نستعدّ لمهرجان السخرية في هذا المساء؟ لقد تيسّر لي حامل مشعل .

سالارينو : سأمضي من فوري .

سولانيو : وأنا سأحذو حذوك .

لورنزو : أدركاني وغراشيانو في دار اليهودي بعد ساعة .

سالارينو : لن نتخلف .

(يبتعد سالارينو وسولانيو)

غراشيانو : ألم يكن الكتاب من جسيكا الحسناء؟ !

لورنزو : يجب أن أطلعك على كل سر . بعثت جسيكا تسألني كيف أختطفها من بيت أبيها ، وكيف تنجو بما ستحمله من الذهب والحجارة الكريمة ، وتخبرني أنها استحدثت خلعة وصيف لتختفي بها على الرقباء . لو تقبَّل الله أباها يوماً في السماء لتمَّ له ذلك بشفاعة تلك الكريمة الحسناء ، ولو استجاز مصاب أن يعترض سبيلها لما ترخَّص لذلك إلاّ من كونها ابنة يهودي بلا إيمان . هلمّ بنا واقرأ هذه في الطريق . ستكون جسيكا حاملة مشعلي .

(يخرجان)

المشهد الخامس

البندقية - امام بيت شيلوك

(شيلوك ولنسلو)

شيلوك : سترى بعينيك بعد قليل سعة الفرق بين شيلوك العجوز وباسانيو (ينادي) جسيكا ـ لن تأكل الحلوى بشراهة كما كنت تفعل عندي ـ جسيكا ـ لن تقضي معظم وقتك في النوم والغطيط وتمزيق ثيابك ـ جسيكا ـ هل تحضرين؟

لنسلو : (مناديا) جسيكا .

شيلوك : من كلّفك أن تناديها؟

لنسلو : لطالما وبّختني لأنني لا أفعل إلاّ بأمر منك .

(تجيء جسيكا)

جسيكا : أتدعوني ، ماذا تريد مني؟

شيلوك : سأتعشى اليوم خارجاً يا جسيكا . هذه مفاتيحي . لكن لِمَ أذهب؟ لم يدعوني عن حب ـ غاية لا حفاوة ـ بل أذهب انتقاماً منهم لآكل من نفقة ذلك النصراني المسرف . بُنيّتي جسيكا احرسي الدار . سأتغيب راغماً خائفاً من كيد يكاد لي ، لأنني رأيت أكياس فضة في منامي ليلة أمس .

لنسلو : أتوسّل إليك يا سيدي أن تذهب ، فإن مولاي الجديد قد عوّل على وعدك .

شيلوك : وأنا مُعَوِّل على وعده أيضاً .

لنسلو : ولقد أضمروا أمراً لهذه الليلة ، وأسرّوا النجوى فيما بينهم . لن أبوح بما أخفوه ، لكنك إذا رأيت الليلة مهرجان أناس متنكّرين فلن يكون ذلك إلاّ مصداقاً لرُعاف(*) أنفي يوم الاثنين المنصرم المعروف في التاريخ باليوم الأسود في الساعة السادسة صباحاً ، على حين أن الرُّعاف الذي جرى لي قبله إنما كان في يوم أربعاء الرّماد(**) نحو الأصيل .

شيلوك : سيتنكّرون؟ ! اسمعي يا جسيكا ، غلّقي الأبواب بإحكام ، وإذا سمعت طبلاً وزمراً مضطرب النغم فحذار أن تذهبي إلى الكُوّة ، أو أن تطلي بوجهك على الجمهور لتري الوجوه المستعارة التي يطوف بها أولئك النصارى البلهاء . أقفلي آذان داري «النوافذ» ، ولا يصل ضوضاء أولئك المجانين إلى بيتي الساكن الأمين . قسماً بعصا يعقوب إنني ذاهبٌ في هذا المساء إلى تلك الوليمة مكرهاً وبلا أدنى رغبة مني ، لكنني سأذهب (إلى لنسلو) اسبقني وقل إنني قادم .

لنسلو : سأسبقك يا سيدي (بصوت منخفض) جسيكا لا يمنعك هذا من التطلُّع ، فربما جاءك نصراني موعود ، خليق بمودة كريمات اليهود .

(ينصرف)

(*) الرُّعاف : الدم يخرج من الأنف .

(**) أول أيام الصوم الكبير عند المسيحيين .

شيلوك : ماذا يقول هذا المغفّل من نسل هاجر؟

جسيكا : قال وداعاً يا مخدومتي ولم يزد .

شيلوك : غلام لا بأس به ، لكنه أكول نهم ، بطيء في العمل ، نؤوم كالسنور البريّ ، أنا لا أحب الزنابير في خليّتي ، ولهذا طبت عنه نفساً لغيري ، فليعن مولاه الجديد على إنفاق المال الذي سأقرضه إياه بسرعة . عودي يا جسيكا ، ولعلي لا ألبث أن أرجع . افعلي ما أوصيتك به . غلّقي الأبواب . «من احتبس ، لم يحترس» ! هذا مثل دائم الحضور في ذهن الحريص .

(يبتعد)

جسيكا : أستودعك الله ؛ ولئن تحقّق ما نويت فقد فقدت أبي وفقدت أنت ابنتك .

(تبتعد)

المشهد السادس

المكان نفسه

(يدخل غراشيانو وسالارينو متنكّرَيْن)

غراشيانو : هذا هو الرواق الذي أوعز إلينا لورنزو أن ننتظره في ظلّه .

سالارينو : مضت الساعة أو كادت .

غراشيانو : عجيب أن يتباطأ وما هذا شأن العاشقين !

سالارينو : من عادة حمائم الزّهرة أن يطرنَ إلى عقد مودات جديدة بأسرع مراراً ممّا يجثمن في مواضعهنّ للبقاء على مودة قديمة .

غراشيانو : ستكون الحال أبداً هكذا : أيُّ الضيوف وقد فارق المائدة تكون شهوته إلى الطعام كما كانت حين جلوسه إليها؟ أيُّ جواد إذا رُدَّ في الطريق الوعرة التي جازها ، من قبل ، لا يتباطأ في الرجوع؟ في كل أمور هذه الدنيا نحن أنشط حين نسعى إلى المطلوب منّا حين نتمتّع به ، انظر إلى السفينة إذ تفارق مرفأها الأصلي فراق الولد العاصي لبيت أبيه ، فتنشر رايتها الزاهية الألوان ، يداعبها الهواء دعاب الهوى ، ثم انظر إليها تعود عودَ ذلك الولد التائب ملويةَ الأضلاع ، ممزقة الشراع ، مهدمةَ الجوانب ، بفعل الريح القاسي (يجيء لورنزو) هذا لورنزو سنستأنف

الكلام في هذا .

لورنزو : يا صديقيَّ العزيزين ، اغفرا لي إبطائي المملّ ، فإنما أعمالي التي استدعته . وإني لأعدكما بأن أنتظركما ما شئتما حين يخطر لكما أن تختطفا عروسَين (يتقدّم) . هذا بيت اليهودي نسيبي هيّا ، هل من أحد هنا !؟

جسيكا : (بملابس الوصيف تنظر من النافذة) مَن أنت ! تسمّ لأزداد طمأنينة ، وإن عرفت الصوت . . .

لورنزو : حبيبك لورنزو .

جسيكا : لورنزو محق ، حبيبي دون ريب . ألي عندك من الحب ما لك عندي؟

لورنزو : السماء وقلبك يشهدان بصدق غرامي .

جسيكا : (ملقية صندوقاً) تناول هذا الصندوق ، إنَّ فيه ما يستحق هذا العناء . أنا فرحة بأن الوقت ليل ، وأنك لا تستطيع رؤيتي ، لأنني خجلة من تنكري بهذا الملبس . إنما الغرام أعمى ، وليس للعاشقين أن يروا هم أنفسهم آثار جنونهم ، إذ لو قدروا على استجلاء الحقيقة لخجل الغرام نفسه من تشكُّلي بهذا الشكل .

لورنزو : انزلي ، فقد جعلتك حاملة مشعلي .

جسيكا : ماذا تقول؟ أبيدي أحمل النور الذي يكشف فضيحتي ، على كونها أحقّ بالإخفاء لشدة وضوحها ! لا بدّ لي من التخفّي .

لورنزو : حسبك تخفّياً يا حبيبتي في ملابس الوصيف ،

أسرعي لأن الليل يتقدم ، ونحن منتَظَرون في وليمة باسانيو .

جسيكا : سأقفل الأبواب وأجلب ما أستطيعه من الدوقيات .

(تتوارى من النافذة)

غراشيانو : أقسم بقبعتي أنها لطيفة وليست يهودية .

لورنزو : أقسم لكما أنني أحبها بكل جوارحي ، لأنها محكمة الرأي متبصِّرة ـ على ما أستخلص ، ولأنها جميلة ـ على ما أرى ، ولأنها مخلصة ـ على ما تبيَّنت ، فبالنظر إلى كونها فتاة عاقلة حسناء طاهرة ، قد أقررت منزلتها في قلبي مدى العمر . (تحضر جسيكا) سرعان ما حضرت . لننصرف يا سادة . إن إخواننا المتنكرين ينتظروننا .

(يذهبون إلاّ غراشيانو ويحضر أنطونيو)

أنطونيو : مَن هذا؟

غراشيانو : ألست السنيور أنطونيو؟

أنطونيو : أفٍ يا غراشيانو ! أين الآخرون؟ الساعة التاسعة ، وأصدقاؤنا في الانتظار ! ستتلف زينة الليلة لأن العواصف هبّت وباسانيو مبحر بعد قليل ، وقد أرسلت عشرين شخصاً في طلبكم .

غراشيانو : حبّذا ما تبشّرني به ، فلا شيء أحب إليَّ من الإقلاع ، ولو في مثل هذا الليل .

(ينصرفان)

المشهد السابع

بلمنت - مزارة في قصر پورشيا

(صوت معازف ـ تدخل پورشيا وأمير مراكش وحاشيتهما)

پورشيا : لتُرفعْ هذه الستارة ، ولينظرْ هذا الأمير النبيل إلى الصناديق الثلاثة (تُرفع الستارة وتظهر الصناديق ، أحدهما ذهب ، والثاني فضة ، والثالث رصاص) الآن تخيّر .

الأمير : (متأملاً) الأول من ذهب ، ومنقوش عليه :

مَنِ اصْطَفَاني فَقِدْماً تَمَنَّتِ الناسُ وَصْلي

الثاني من فضة ، ومنقوش عليه :

مَنِ انْتَقَاني فَإِنّي أهلٌ له وهوَ أهلي

الثالث من رصاص ، ومنقوش عليه :

مَنِ ابْتَغَاني فَأَعْزِزْ بِمَا يَهِينُ لأجلي(*)

وكيف أعلم أنني أحسنت الاختيار؟

پورشيا : أيها الأمير ، في أحد هذه الصناديق الثلاثة رسمي ، فإن اهتديت إلى الصندوق الذي هو فيه فإني لك .

الأمير : ليُنطقني الله الصواب . سأعيد قراءة الأبيات المنقوشة بادئاً من أخيرها :

مَنِ ابْتَغَاني فَأَعْزِزْ بِمَا يَهِينُ لأجلي

علامَ المجازفةُ بكل شيء : أللحصول على رصاص؟ هذا الصندوق سيّئ الطالع . الرجل الذي يخاطر بكل

(*) الأبيات للشاعر خليل مطران .

شيء جدير بأن يتطلّب من وراء مخاطرته فوائد وافية . النفس العالية لا تتدانى لالتماس مثل هذه المادة الخسيسة . ماذا يقول صندوق الفضة؟

مَن انتَقاني فإنّي أهلٌ له وهوَ أهلي

تريَّثْ قليلاً يا أمير مراكش . قفْ وزنْ قيمتك وزْن إنصاف . لو رجعت في الحكم إلى ما تقوّم به نفسك لأغليت . ولكنك مهما تغال ، وتكن على حقّ ، فربما لم تكن بالغاً من القدر ما يؤهلك لهذه الحسناء . على أنني لو نظرت من جهة أخرى لما جاز لي الشك في قدري ، ولا الإزراء على نفسي . ماذا أستحق؟ أنا كفءٌ لهذه الحسناء بشرفي وجاهي ، وحسن ملامحي ، وأدبي ، وخصوصاً بحبي . لعلّ الهدى في وقوفي ههنا؟ بل لنقرأ ما على صندوق الذهب :

مَن اصْطَفاني فَقَدْماً تَمَنَّت الناسُ وَصْلي

معناه أن كل إنسان يتمنى ربة هذا القصر ، وأن الخطّاب من كل أصقاع الدنيا يسعون لتقبيل الوعاء المشتمل على هذه الحوراء الدنيوية . فمن جهة قد تحولت فلوات أركانيا وفيافي بلاد العرب إلى مسالك يسلكها الأمراء قادمين من كل صوب لمشاهدة جمال پورشيا ، ومن جهة ثانية قد أصبحت مملكة البحار التي تشمخ بأمواجهن إلى السماء غيرَ مانعة من توافد

الأجانب يعبرونها كما تُعبر الأنهار الصغرى ، ليشاهدوا جمال پورشيا . في أحد هذه الصناديق الثلاثة رسمها المعشوق ، أيحتمل أن يكون في صندوق الرصاص؟ من الإثم هذا الظن . وذلك الجسم لا يليق أن يوضع ، حتى بعد الوفاة ، في مثل هذا المعدن الرخيص . أفيكون الرسم إذاً في الفضة ، وقيمة الفضة أقل عشرة أضعاف من قيمة الذهب الخالص؟ وهل يعقل أن توضع لؤلؤة ثمينة هذه الثَّمانة في شيء أدنى من الذهب؟ توجد في إنكلترة سكة مُصوَّر عليها ملك ، ولكن الملك على ظاهرها ، أما هٰهنا فالملك في طيّ مهد من الذهب . أعطوني المفتاح قد استخرت الله .

پورشيا : هذا مفتاحه أيها الأمير ، فإن كان رسمي فيه فإني جاريتك .

الأمير : (بعد فتح صندوق الذهب) ـ يا للعنة؟ ماذا أرى؟ هيكل ميت! وفي عينه المفرغة قرطاس؟ لنقرأ ما في القرطاس :

قُلْ كائناً مَنْ كنتَ عن ثِقةٍ
ما كُلُّ براقٍ مِنَ الذَّهبِ
عِظَةٌ هيَ الكَنْزُ النَّفيسُ فَلا
بِدْعَ إذ ثَبَتَتْ على الحِقَبِ
لَوْ كانَ رأيُكَ غيرَ مختلِطٍ
في حين شعرُكَ غيرُ مختضَبِ

مــا عُـــدْتَ هذا العَــوْدَ في نَدَمٍ

وبِمـثـلِ هـذا الـردِّ لـم تُــجَـبِ(*)

(بعد قراءة الأشعار يقول متمماً) .

لقد أضعت وقتي . وداعاً أيها العشق المحرق ! سلام عليك أيها القلب الذي لا يكترث ! لقد أثخنتِ جراحي يا پورشيا ، ولكن لن أطيل العتاب ، بل أنصرف كما يليق بمن قامر فخسر .

(يخرج)

پورشيا : لقد نجونا منه والحمد لله . أسدلوا الستارة ، ولا كان اختيار أمثاله في اللون إلاّ كاختياره .

(*) الأبيات لشاعر القطرين خليل مطران .

المشهد الثامن

البندقية - جادة

(يدخل سالارينو وسولانيو)

سالارينو : أيها الوفيّ الصفيّ سولانيو ، رأيت باسانيو مقلعاً ، يصحبه غراشيانو ، وأنا على يقين أن لورنزو لم يكن في سفينتهما .

سولانيو : ذلك اليهودي الساقط أيقظ الدوق بصخبه وصراخه ، فانطلق إلى سفينة باسانيو وفتّش فيها .

سالارينو : جاء بعد أن أقلع الزورق ، لكنه سمع أن لورنزو وعشيقته جسيكا شوهدا معاً في الزورق ، ووكّد له أنطونيو توكيداً لا يحتمل الشك أنهما لم يكونا في سفينة باسانيو .

سولانيو : لم أرَ قط سخطاً أشدّ التباساً وغرابةً وجنوناً من سخط ذلك اليهودي الفاجر ، الذي كان يطوف الأسواق متنحباً صائحاً : ابنتي . دوقياتي . وابنيّتاه . فرّت مع مسيحي . وادنانيري المتنصّرة ! الإنصاف باسم القانون . دوقياتي . ابنتي . كيس ، بل كيسان من الدوقيات ، فرادى ومزدوجات ، اختلستهما ابنتي واختلست معهما مصوغات كثيرة وألماستين نادرتين ثمينتين . هذا ما سرقته ابنتي وكل ذلك معها الآن .

سالارينو : الأدهى من هذا كله أن صبية البندقية يتعقّبونه صائحين : ألماساتي . ابنتي . دوقياتي .

سولانيو : أخشى أن يتأخر أنطونيو عن الوفاء في الأجل فيغرم قيمة هذه المسروقات كلها .

سالارينو : ذكّرتني ـ حين ينفع التذكير ـ أمراً سمعته أمس من أحد الفرنسيين ، وهو أن مركباً من مراكب بلدنا ، مشحوناً شحناً نفيساً ، قد ارتطم في المضيق الذي بين فرنسا وإنكلترة ، فلمّا طرق أذني هذا الخبر فطنت لأنطونيو وتمنيت سراً ألاّ يكون ذلك المركب من مراكبه .

سولانيو : ما أجدرك أن تخبر أنطونيو بما سمعته ، ولكن مع المراعاة التي تلطّف موقعَ الخبر من نفسه .

سالارينو : ما من رجل في الأرض أصدق وداداً من أنطونيو . حضرت وداعه لباسانيو وسمعته يقول له : «لا تعجّل عودتك كما تقول ، ولا تهمل شؤونك من أجلي ، بل امكث ما دعت الحال . أما صكّ اليهودي فلا تخطره على بالك ، ولا يشغلك عن غرامك . كن فرحاً واقصر همك على إرضاء من تحب بأجمل ما تستصلح من الأساليب» ، وبعد ذلك صافَحَه بقوة ممتنعاً من النظر إليه ، لأن عينيه كانتا تفيضان بالدموع ، ثم تفارقا .

سولانيو : أعتقد أنه إنما يعيش لخدمة صديقه . لتذهب إليه فنحاول بما في وسعنا من الوسائل أن نخفّف من تلك الكآبة التي لا تفارقه .

سالارينو : هيّا بنا ، هيّا .

(يخرجان)

المشهد التاسع

بلمنت . مزارة في قصر پورشيا

(تدخل نريسا يتبعها خادم)

نريسا : أرجو أن نُسرع برفع الستارة ، فقد أقسم أمير أراغون يمين الموافقة على الشرط وسيحضر عما قليل للتخيّر .

(صوت أبواق)

(يدخل أمير أراغون وپورشيا وحشمهما)

پورشيا : هذه هي الصناديق الثلاثة ، أيها الأمير المشهور ، إذا اخترت منها ما فيه رسمي عُقد لك عليّ فوراً ، وإن أخطأته كان عليك يا مولاي أن تنصرف من هذه الديار دون أن تنبس ببنت شفة .

الأمير : القسم يقتضي ثلاثة شروط : أولها ألاّ أخبر أحداً بالصندوق الذي وقع عليه اختياري ، وثانيها إذا لم أضع يدي على الصندوق الرابح أن أمتنع من الزواج بتاتاً بعد اليوم ، وثالثها إن لم أوفّق لما جئت في التماسه أن أعود أدراجي من ساعتي دون اعتراض .

پورشيا : هذه هي الشروط تماماً .

الأمير : أنا مستعد لها ، فأسعدْني أيها الحظ ، وحقّق آمالي منعماً . أمامي الذهب والفضة والرصاص ، ماذا يقول الرصاص؟

مَنِ ابْتَغاني فاغْزِزْ بِمــا يَهونُ لأجلي

شكلك لا يعد بشيء يُخاطر عليه . ماذا يقول صندوق الذهب؟ لنقرأ ما هو ذلك الشيء الذي يتمنّاه الأكثرون . لا غرو في أنهم يعنون بالأكثرين جمهور العامة الذين تغرُّهم الظواهر ، لاكتفائهم بشهادة النظر عن تبطن السرائر ، فهم كالخُطّاف(*) الذي يبني عشّه فيما برز من أعالي الجدران ، فيتعرض بذلك للنكبات والآفات . لن أختار ما يشتهيه العامّة كراهةً مني لماشاة السوقة ، والاختلاط بالرعاع الجَهَلة ، فإليك الالتفات أيها الكنز الخالص . أعد عليَّ عبارتك المنقوشة :

مَنِ انْتَقَاني فإنّي أهلٌ لهُ وهوَ أهلي

ما أحسن هذا المقال ! لا ينبغي لأحد أن يخادع القدر ، ويصيبَ من العز أو الجاه أو المكانة ما ليس به جديراً . حبّذا لو كانت الأموال والألقاب والرُّتَب بالكفاءة لا الرشوة ، إذاً لنُزعت أعشاب سوء لا تُحصى من محصول الكرامات الصحيحة ، ولأُخرجت غلالٌ قيّمة من أكداس التبن الذي لا قيمة له . لنرجع إلى شأننا : أحسبني كفؤاً لها . أعطوني مفتاح هذا الصندوق فأرى ما فيه .

(يفتح الصندوق)

پورشيا : الذي وجدته لم يكن جديراً بالزمن الذي أضعته فيه .

(*) الخُطّاف طائر يشبه السنونو طويل الجناحين قصير القائمتين أسود اللون ويسمّى بالخُطّف .

الأمير : ماذا أرى؟ رسم أبله يقدّم لي قرطاساً . أي شيء في هذا القرطاس؟ ما أقل مشابهة هذا الرسم لرسم بورشيا ! وما أبعد جوابه عما التمسته آمالي ! ألم أكن جديراً إلاّ برسم أبله؟ أهذا كل جزائي؟ ! أولَمْ يكتب لي غيره؟ !

بورشيا : الخصومة والحكومة نقيضان لا يجتمعان في واحد .

الأمير : لنقرأ ما في القرطاس(*) :

مَنْ راضَهُ ألمُ الخُطوبِ فإنَّني
بالنارِ قد مُحِّصْتُ سبعَ مِرارِ
مَنْ عاشَ لمْ يأمنْ على طول المدى
خَطَلاً يبادرُهُ وسوءَ خيارِ
في الناسِ مخدوعٌ يقبِّلُ ظلَّهُ
فينال ظلَّ سعادةٍ وفَخارِ
وفتى خَليُّ العقل مثلي بينَهُم
في مَظهَرِ متألّقٍ غَرّارِ
أنّى تكُنْ ما أنتَ إلاّ مشبِهي
فاحمِلْ حمولَك وانجُ مِن ذي الدارِ

مهما أُطل الإقامة هنا بعد الذي كان فلن أزداد إلاّ ظهوراً بمظهر الحماقة . جئت برأس أبله وأعودُ برأسين . أستودعك الله أيتها الزهراء . سأبر بقسمي

(*) الأبيات لشاعر القطرين مطران .

لأحسن تملُّكَ نفسي وكظم غيظي .

(يخرج الأمير مع حاشيته)

پورشيا : كذا يكون احتراق الفراشة بالنور . هؤلاء المجانين الذين جفّت حواسهم لم يبلغوا من المهارة إلاّ إتقان الخسارة .

نريسا : صدق من قال إن المشنقة قضاء والزواج نصيب .

(يدخل خادم)

الخادم : أين السيدة؟

پورشيا : ها هي ذي . ماذا تبتغي منها !

الخادم : يا سيدتي ، بالباب رجل من البندقية جاء مبشّراً بقدوم مولاه ، مهدياً إليك ما طاب من التحيات ، وما ثَمُنَ من الحلي السنيات ، حتى ليُخيل إليّ أن شهر نيسان ، وهو مزدان بزينة الربيع ، لا يتقدم الصيف بأجمل وبأرقّ مما يتقدم به هذا الخادم الأديب مولاه القادم في إثره .

پورشيا : كفى ، لا تزد ، فقد خشيت أن تضيف إلى هذا الإفراط في الثناء أنه من أقربائك . تعالي نريسا نقع غلّة شوقنا برؤية ذلك الرسول الذي جاءنا بهذه المناقب كلها .

نريسا : باسانيو . وفّقْهُ أيها الغرام .

(تخرجان)

الفصل الثالث

المشهد الأول

البندقية - جادة

(سولانيو وسالارينو)

سولانيو : ما هي أخبار «الريالتو»(*) !

سالارينو : تأكّد ما شاع عن غرق مركب لأنطونيو ثمين الأحمال في ذلك المضيق الذي يسمونه على ما أظن غودونس ، وهو مكان بعيد الغور ، دفن فيه ما لا يحصى من السفن الضخام ، إن صح ما تزعمه العجائز المُلهمات .

سولانيو : معاذ الله أن يكون ما سمعته إلاّ افتراء من أسخف امرأة أكلت فطير البرطمان ، وأوهمت جاراتها أنها تبكي ثالث أزواجها . ولكن النبأ الصحيح الذي يبعث الأسى والأسف هو باختصار القول ـ منعاً للتطويل وأخذاً بالمألوف من الكلام ـ أن أنطونيو النبيل ، أنطونيو الشريف ، أنطونيو الجدير بأشرف النعوت التي نُعت بها إنسان . . .

سالارينو : هلمّ إلى الواقع .

سولانيو : ماذا تقول؟ الواقع . . . هو أن أنطونيو فقد مركباً .

سالارينو : عسى أن تقف خسارته عند هذا الحد بإذن الله .

سولانيو : أبادر بالتأمين(**) مخافة أن يعارض الشيطان هذا

(*) Rialto وتعني السوق .

(**) أمَّنَ تأميناً : قال آمين ، بمعنى استجبْ أو فليكن كذلك .

الدعاء ، ولا سيما أنَّ الشيطان بنفسه قادم إلينا في زي يهودي .

(يدخل شيلوك)

سولانيو : (متمماً) شيلوك ! ما أخبار التجارة في المركز التجاري؟

شيلوك : أنت أعلم مَن عَلِمَ بفرار ابنتي .

سالارينو : لا بدّ أنها فرّت ، وأنا أعرف الخياط الذي صنع لها ما طارت به من الأجنحة .

سولانيو : وشيلوك يعلم أيضاً أن للطائر ريشاً ، وأن الفراخ متى بلغت سناً معلومة فارقت وكر أبويها .

شيلوك : لتهلك بما خطئت .

سالارينو : لا محالة أنها هالكة إذا كان الشيطان قاضيها .

شيلوك : يهيج بي دمي ولحمي .

سالارينو : أفٍّ لك من فاسق مزمن ! أفي هذه السن تعنُّ لك الشهوات؟ !

شيلوك : أعني ابنتي ، وهي لحمي ودمي .

سالارينو : بين بدنك وبدنها من الفرق ما بين الخرز الأسود والعاج ، وبين دمك ودمها من البوْن مثل ما يختلف النبيذ الأحمر عن النبيذ الأبيض . لكن ها أنت مخبرنا : أعلمت أن أنطونيو أصيب بخسارة في مشحوناته بحراً؟

شيلوك : وهذه مسألة لم تكن رابحة لي . مفلس مسرف لا يجرؤ أن يُرى في السوق - بائس . . . كان يجيء المصفّق على البيع والشراء متبختراً . حذار أن يتأخر عن الوفاء في صكّه . كان يدعوني مرابياً . إياه أن يغفل ميعاد خطه . كأني أُقرض النقود إقراض

نصارى على سبيل الإحسان . ليخشَ أن يبطئ عن أداء ما عليه في وقته .

سالارينو : ما أظنك إن تأخر عن أداء المال تتقاضى بضعةً من لحمه . أتفيدك هذه في شيء؟

شيلوك : تفيدني في إعداد طُعم للسمك ! ألا يكفي أن أستخدمها في شفاء غليلي ، والانتقام لنفسي . هو الذي جلب عليّ الاستهزاء والازدراء ، وحال دون اكتسابي نصف مليون فوق ما اختزنت . سخر من خساراتي ، وهزئ من أرباحي ، وسبّ قومي ، وعارض أعمالي ، ونفَّر مني أصدقائي ، وأثار أعدائي . ولِمَ كل هذا؟ لأنني يهودي . أليس لليهودي عينان؟ أليس لليهودي يدان وأعضاء وجسم وحواس ومودّات وشهوات؟ أليس غذاؤه مّما يتغذى به النصراني؟ أليست الآلة التي تجرح أحدهما تجرح الآخر؟ أليس العلاج الذي يشفي ذاك يشفي هذا؟ أليس الشتاء والصيف واحداً لكليهما؟ ألسنا إذا وخزتمونا ننزفُ دماً ، وإذا دغدغتمونا نضحك ، وإذا سقيتمونا السمَّ نموت ، وإذا آذيتمونا ننتقم؟ فنحن نشبهكم بهذا كما نشبهكم بكل ما سواه . أما جزاء اليهودي الذي يضر بمسيحي أن يثأر منه؟ إذاً فلليهودي وقد ائتسى بأسوة النصارى أن يثأر منهم إن أضروا به . سأعاملكم بمثل الشدّة التي تعاملونني بها أو أزيد(*) .

(يدخل خادم)

(*) قول شكسبير هنا يعدُّ على قدر عظيم من الأهمية في هذا العالم الذي فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية ، في محاولة منه لإعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما .

الخادم : أيها السيدان ! مولاي أنطونيو يبتغي لقاءكما وهو الآن في داره .

سالارينو : نحن في البحث عنه منذ لحظات .

(يدخل طوبال)

سولانيو : ما أشبه الليلةَ بالبارحة ، ومن توخى ثالثاً لهٰذين اليهوديين الأخوين لم يجده إلاّ أن يتهوّد الشيطان .

(يخرج سالارينو وسولانيو والخادم)

شيلوك : ما وراءك يا طوبال؟ أوجدت ابنتي في جنوا؟

طوبال : خاطبوني عنها في أماكن جمة ، ولكنني لم أتوصل إلى معرفة موضعها .

شيلوك : يا للخسران ! اختلستْ مني الماسة بيعت عليّ في فرانكفورت بألفي دوقي . الآن ، وقد طفقت اللعنة تحل على أمتنا حلولاً لم أشعر به من قبل . ألفا دوقي فقدتها عدا مصوغات أُخَر ثمينة وأيّ ثَمانَة . من لي بابنتي ميتةً عند قدميّ والألماستان في أُذنيها؟ من لي بها مسجّاةً هنا أمامي على وشك أن تُحمل في نعش وتُحمل معها الدوقيات؟ عجباً أما من نبإ عنها ـ هكذا ـ ويعلم الله كل ما سأنفقه حتى أجد تلك الضالة . خسارة فوق خسارة : كذا للسارق وكذا للباحث عنه . ثم لا ترضية ولا انتقام ، كل البلايا تنصب على رأسي وحدي ، فلا زَفرَة إلاّ ما تصعّده أنفاسي ولا عبرةَ إلاّ ما تسكبه عيناي .

طوبال : لست وحدك في تعرضك للنوائب ، فقد علمت في جنوا أن أنطونيو . . .

شيلوك : ماذا تقول؟ ويل . . ويل . . .

طوبال : فقد سفينة من سفنه قادمة من طرابلس .

شيلوك : حمداً لله ، حمداً لله . هل هذا يقين؟ أيقين؟

طوبال : كلّمت بحّارة نجوا من الغرق .

شيلوك : وحمداً لك يا صديقي طوبال . نعمت الأخبار ، نعمت الأخبار . أين في جنوا؟

طوبال : سمعت أن كريمتك أنفقت ثمانين دوقياً في ليلة واحدة في جنوا .

شيلوك : تطعنني بخنجر في قلبي . لن يعود إليّ ذهبي ، ثمانون دوقياً دفعةً واحدة . ثمانون دوقياً؟

طوبال : في رجوعي إلى البندقية تسقّطت من أقوال بعض الذين يدينون أنطونيو أنه لا بد له من الإفلاس .

شيلوك : يا فرحاً بما قالوا ! سأعذبه . سأنكّل به . يا للبهجة .

طوبال : أراني أحدهم خاتماً نفحته كريمتك به لتحلية قرْد أعجبها .

شيلوك : ويحها من تاعسة ! تقتلني يا طوبال ! تلك زبرجدتي التي اشتريتها من «ليحا» أيام عزوبتي ، ولو أُعطيت بها جماعة من القردة لما أعطيتها .

طوبال : لكنَّ الثابت أن أنطونيو قد دُمِّر .

شيلوك : نعم . هذا يقين كل اليقين . اذهب يا طوبال ، جِدْ لي سجّاناً تجعله تحت تصرفي قبل حلول الأجل بأسبوعين ، فإن لم يؤدّ أنطونيو ما عليه لم يكن لي بد من تمزيق قلبه ، ومتى خلت منه البندقية ، ففي وسعي أن أفعل فيها ما أشاء . اذهب . اذهب طوبال . ثم الحق بي في الكنيس . أسرع يا طوبال .

(يخرجان)

المشهد الثاني

بلمنت - مزارة في قصر پورشيا - الصناديق مكشوفة

(يدخل باسانيو وپورشيا وأتباعهما وغراشيانو ونريسا)

پورشيا : أتضرّع إليك ألاّ تتعجّل . تريّث يوماً أو يومين قبل الاقتراع ، فإذا ساءت خيرتُكَ ، لم يفُتنا أنسك وعشرتك . رويدك . على رسلك . في قلبي شيء - وهذا الشيء ليس غراماً - يوحي إليَّ أن فقدك مساءةٌ لي . على أنَّ مثل هذا الوحي لا يجيء من البغضاء . ولأزيدك مكاشفة بما يكنّه ضميري ، دع أن الأخلق بالفتاة ألاّ يكون لها من اللسان إلاّ فكرها ، أقول إنني أتمنى استبقاءك هٰهنا شهراً أو شهرين قبل المخاطرة بمستقبلك من أجلي . وقد يجيش بي أن أعلمك كيف تحسنُ الخيرة ، لكنني إذاً أكون حانثة ، ومعاذ الله أن أكونَها أبداً . إلاّ أنني لو لم أرشدك ، وتعذَّرَ عليك الفوز بي ، لاشتد أسفي ، من كوني لم أحنث . ويحي ! إن عينيك نظرتاني فقسمتاني إلى شطرين : شطر لك وشطر لك ! كان ينبغي أن أقول - لي - في الثانية لكن سبق لساني ، لأنني لك وما بقي لي فهو إذاً لك . يا للقضاء الجائر أقام حاجزاً بين المالك وملكه ، فأنا لك ، ولكنني ربما لا أكون لك . فإذا جرى الحكم على هذا فلا وقعت التبعة إلاّ على مصدر الحكم لا عليّ . أفرطت في الثرثرة ، ولكن لا لإضاعة الوقت بل لإطالته بتأخير اقتراعك .

باسانيو : دعيني أختر فإني في أشد العذاب .

پورشيا : في أشد العذاب يا باسانيو! فلا بد من خيانة إذاً تحت هواك ، والأولى أن تقرّبها .

باسانيو : لا خيانة تحت هواي ، ولكن خشيةً فقدي مَن أهواه ، وقد يكون أيسر أن تأتلف النار والماء من أن تأتلف الخيانة وحبي .

پورشيا : غير أنّني أخشى أن يكون كلامك كَرْهاً أشبه بما يجريه الألم على الألسنة قسراً .

باسانيو : عديني بالحياة أعترف لك بالحقيقة .

پورشيا : اعترف وعش .

باسانيو : كان يجب أن تقولي : أقررْ وأحْببْ ، لأن إقراري لا يزيد على معنى هاتين اللَفظتينِ . ما أعذب ذلك العذابَ الذي يعلّمني مسبِّبُه كيف أنجو منه . لكن دعيني أعرف حظي بين هذه الصناديق .

پورشيا : إليها إذاً ، وأعانك الله . إني في أحدها ، فإن كنت لي محباً اهتديت إليَّ - (إلى الأتباع) أي نريسا ، أي أنتم جميعاً ، تنحوا قليلاً - لتعزف الموسيقى مدة خيرته ، فإن خسر كانت نهاية حبّنا في النغم ، كنهاية ذلك الطائر العوّام الذي لا يجيد في حياته إلاّ صوتاً يتغنى به قبيل وفاته . ولإتمام الشبه أجعل عندئذ عينيَّ الماء الصافي الذي يقضي فيه ذلك الهوى نحبه . أما إذا كسب فكيف يكون النغم إذاً؟ ليكن نفخاً في الأصوار بعيدَ الصدى ، كما يكون حين تجثو الرعية المخلصة لدى ملكها المتوَّج حديثاً ، أو كذلك اللحن الشجيّ الذي يشدوه السعدُ في أُذن الخطيب صباح

اليوم الذي تتحقق في أحلامه ، ويتأهب لعقد القران على عتبة الهيكل . ها هو ذا يتقدم بأقل جدلاً ولكن بأكثر غراماً من الفتى الشجاع «السيد» حين أنقذ البتول التي قربتها قبيلة طروادة باكيةً منتحبةً للوحش البحري . على أنني أشبه بتلك الفتاة المقدمة للتضحية . أجد الذين حولي مستعدين كالطرواديين يتوقعون الختام وأقول : تقدَّم يا هرقل ، عش فأعيش ـ أنا شاهدة القتال سوى أنني أشد تأثراً منك يا مَن يُقدم عليه .

(تُسمع أنغام الموسيقى خلال نظر باسانيو في الصناديق ليتخيَّر إحداها)

صوت ينشد

أينَ مكانُ الهوى منبتُه في العقل أم في الفؤاد مولدُه
ومَنْ مُباه به الجلالَ فقد دالٌّ مِنَ المالكينَ أيّدُه

آخر ينشدُ :

تلكَ العيونُ السَّواهي للحبِّ هُنَّ مُهودُ
إن يَسْقه اللَّحْظُ ناراً قَضى وهُنَّ اللُّحودُ

الجمع ينشَد :

ليهتفْ هتافُ الأسى ويسمعْ نواحَ الأسف
يَخَفْ صريعُ المنى ويودي سريعُ الشغف

باسانيو : نعم ، يقرب من الاحتمال أن أبهج غلاف بظاهره يحتوي على أقبح شيء . هكذا تخدعنا زينات الناس في الغالب من الأمر . أتوجد في القضاء دعوى سيئة لا يتولّى الدفاع فيها لَسِنٌ مقنعٌ يغطي مثالبها بتأثير فصاحته؟ أيوجد في العَقائد خطأ مهلك لا يجهد

أحد المتنطسين العابسينَ أن يحلّله بنصوص قاطعة ، ويخفي ما به من السم تحت أزهار يزيّنه بها؟ هل في المثالب واحدة لا تلبس لدى الإبصار بعض ملابسَ المحامد؟ كم من جبان لا تختلف شجاعته عن طريق من الرمل ، ولكنه يغشّي ذقنه بمثل لحية هرقل الصنديد أو لحية المريخ(*) العنيد . لو استُشفّت بواطن هؤلاء الجبناء لوجدت أكبادهم بيضاء كالحليب ، سوى أنهم سرقوا تلك الأمارات المهيبة ليداجوا بالبطش والبأس . انظروا إلى الجمال تجدوا جواذبه مجلوبة من حانوت التاجر ، ومن غريب ما تحدثه الطبيعة في هذا الباب أن أكثر النساء تزيُّناً بالمحاسن المستعارة ، هُنَّ اللواتي لا يطول الزمن بزيناتهن ! فإذا رأينا عند بعضهن ذلك الشعر الذهبي الذي تتلوى ضفائره تلوّي الأفاعي ، وتتجارى بين غدائره لواعبُ النسمات ، لم يكن إلاّ زُخرفاً باطلاً ورثه الرأس المتباهي به عن رأس أصبح رمّة في القبور . فالتبرج إذاً ليس إلاّ زينة الشاطئ الذي ينزل منه إلى البحر ، الزاخر بالأخطار ، أو هو الستر الرقيق اللمّاع ، الذي تحتجب وراءه هجنة هندية ، أو هو ما ترتديه الحيلة من مشابهة الحقيقة لتأخذ الحكيم في أشراكها . لهذا أطرحك أيها الذهبُ البراق طعامُ ميداس(**) ، كما أنني أتركك أيتها الفضة ، فإنما

(*) مارس : إلـه الحرب في الأساطير الرومانية .

(**) Midas : ملك فريجيا في الأساطير اليونانية ابن الإلـهة سيبيلا والساتير ، كان كل ما يمسّه يتحول ذهباً بفضل الإلـه باخوس .

أنت ذلك المعدن الشاحب والأداة المبتذلة في التداول بين الناس . أما أنت أيها الرصاص الخسيس ، الذي لا يغش العيون ، والذي تغريني سذاجته الصامتة أشد من إغراء الفصاحة ، فإياك أختار لعلك تكون مطلع سعدي ، ومبعث هنائي .

پورشيا : أرى كل الآمال قد تبدّدت في الهواء من هَمّ مقلق ، وخوف مؤرق ، ويأس ليس بإحدى الراحتين ، وغيرة مخضرة العين . حاشاك أيها الغرام ، الذي استباح قواها ، واستبى حماها ، فبحقك إلاّ ما ترفّقت بي ، وتلطّفت لي ، وخففت من غلوائك ، وهدأت من حدّة سرآئك ، فقد خشيت أن ينوء بحملك قلبي ، ويَدنو بفضلك نحبي .

باسانيو : (فاتحاً صندوق الرصاص) ـ ماذا أرى؟ أرسم پورشيا؟ أي مَلَك تنزّل من سمائه فتجلّى في هذه الصورة الإنسية ! يا عجباً لهاتين الحدقتين؟ أهما تتحركان أم أنا واهم؟ ياعجباً لهذا الثغر ! لم تكد شفتاه الرقيقتان تنفرجان على ما بينهما من الهوى إلاّ لتأذنا عبيرَ الأنفاس بتعطير الهواء ! يا عجباً لذلك الشعر ! كأن أمهر الرسّامين عندما نظمه قد حاك من خيوطه الذهبية حُبالة تُؤخذ بها القلوب ، كما تؤخذ دقاق الهَوام بنسج العنكبوت . ولكن البدع كلّ البدع في العينين ، كيف استطاع ذلك المصوّر أن يحدق فيهما ليحسن تمثيلهما؟ أمّا الكمال فانظروه في الأصل لا في النقل . وما أبعد ربة الجمال عن أن يضارعها الخيال . فلأمتع الآن نظري بما كتبه الحظ في هذا

القرطاس من آيات سعدي : (يقرأ)

يا مَن رأى باطلاً فـمـرَّ به
ولـم يـزَغْ فـي طـلائـه نـظـرُه

يهنئك العـقـل لم يضل به
مـغـويه والسـعـد رابحاً خطرُه

لئن تكن قـد حظيت بعـد جـوًى
كـمـا يصـيب الجـزاء منتظرُه

قَبِّلْ محيا العروس مغتبطاً
فـالعـمـرُ قـد طابَ والمنى ثمرُه

ما أحبَّ هذه الأقوال العذبة . اسمحي لي أيتها السيدة (يقبّلها) أتيت وهذه الورقة في يدي ـ لأقبل وأتقبّل مشبهاً بذلك صاحب الفوز في الصراع المشهود ، فهو إذا سمع تصفيق المتعجّبين ، وتهليلَ المعجبين ، جمد مكانه ونظر حواليه مرتاباً فيما إذا كان ذلك الإعجابُ موجهاً إليه . وما موقفي هذا إلاّ كموقفه ذاك ، أكاد أرتاب فيما أرى وأرقب لتصديق ما جرى أن تجيبيني إلى ما قدمت وتثبتي وتحققي ما اغتنمت .

بورشيا : أيها الشجاع باسانيو : ها أنا ذي لديك كما أنا ، ولولا أمر جدّدته في نفسي لاجتزأت بالنعم التي منحتها ولم أستزد . لكنني غدوت متمنية من أجلك لو رجحتُ ستين مرة على ما أعادل اليوم ، ولو كنت ألف مرة أجمل ، وعشرة آلاف مرة أوسع جاهاً ، فتكبر حظوتي في عينيك ، ولو كان لي من الفضائل

والمحاسن والأموال والأصحاب عداداً لا تنفد ، إلاّ أنني ولا فخر غير خالية من شيء يقدّر بقدر ، فإنما أمامك فتاة شابّة نقية غرة ، تعتد من لطف العناية بها كونها لم تزل رخصة صالحة للتقويم . ومن سعد طالعها أنها ليستَ من الجهل بحيث تستعصي على التعليم ، ومن تمام نعمائها أن عقلها طيّعٌ يدعوها إلى إلقاء زمامها عن رضىً بين يديك ، والإقرار عن خضوع بأنك سيدها ، وأميرها ، ومليكها . فأنا وكل ما لي قد أصبحنا لك اليوم . كان من قبلُ هذا القصر المشيد قصري ، وكنت مولاةَ خدمي ، وحشمي ، وكان بيدي قياد نفسي . أمّا الآن فالدار والخدم والمخدومة في تصريف بنانك يا ولي أمري . وهبتك أولئك جميعاً . وأزيدك هذا الخاتم الذي أوصيك بحفظه ، وبأن تحرص كلّ الحرص من إضاعته ، أو فقده ، أو مفارقته ، فإن ذلك لينذرني بتحوّل قلبك عني ، ويخوّلني حقّ الشكاية منك .

باسانيو : لقد أعجزتني يا سيدتي عن التفوّه بلفظة واحدة ، فما فيّ من نَاطق إلاّ دمي الذي يجيش في عروقي ، وأشعر باضطّراب في أفكاري أشبه بغوغاء الجمهور إذا ألقى عليهم أمير كريم كلمات محبّته ، فاختلطت عواطفهم في إحساس واحد اجتمعت عليه كل تلك المُهَج : إحساس الفرح بين صامت ، أو صائت . فاعلمي أن حياتي تفارقني قبل أن يفارق هذا الخاتم أصبعي ، وإذ ذاك لك أن تقولي : «مات باسانيو» .

نرسيا : إن سعدكما هذا لسعد طالما تمنّيناه ، فاسمحا لنا يا

سيديّ رفع تهنئتنا إليكما : صفاءً وهناءً .

غراشيانو : يا سيدي باسانيو ، ويا سيدتي ! أدعو لكما بما تشتهيان من ضروب النعم ، واثقاً من أن آمالكما لن تتمادى إلى الإضرار بتحقيق أمانيّ ، وعلى هذا أستأذنكما بأن يكون عقد قراني في اليوم نفسه الذي ستعيُنانه لعقد قرانكما .

باسانيو : إذا وجدت الزوجة فإنا لنأذن بسعادة .

غراشيانو : لقد ظفرت ، ولك الشكر يا سيدي ، بالتي أرغب فيها ، فإن عينيّ لا تقلان فراسة عن عينيك ، وقد لحت التابعة ، كملحك المتبوعة ، فأحببت كما أحببت ، وشببت كما شببت . وكما كان حظك منوطاً بهذه الصناديق ، كان حظي منوطاً بنجاحك ، إذ إنني بعد تجشّمي التعب والنَّصَب لاستمالة هذه الغانية ، وإبحاحي صوتي في الإقسام لها على صدق غرامي ، لم أفز منها إلاّ بوعد : وهو أنها تقترن بي إذا أنت وفقت للاقتران بمولاتها .

پورشيا : أهذا ما جرى يا نريسا؟

نريسا : نعم يا سيدتي ، إن كان فيه رضاك .

باسانيو : أصحيح ما تقول يا غراشيانو؟

غراشيانو : صحيح في النهاية يا سنيور .

باسانيو : نعدّ من متمّمات فرحنا أن يقام عرسنا وعرسكما في آن .

غراشيانو : (لنريسا) لنراهن بعشرة آلاف دوقي على منْ من الزوجيْن يجيء بأول ولد . أسمع قدوم أناس . . .

هذا لورنزو و«كافرته»[*] وهذا صديقي القديم سالريو البندقي

(يدخل لورنز وجسيكا وسالريو)

باسانيو : لورنزو وسالريو! مرحباً بكما، إن كان يُسمح لي على حداثة عهدي هنا في القصر أن أحتفي بمواطنيّ وأصدقائي. أتأذنين لي يا پورشيا الجميلة أن أرحِّب بهم؟

پورشيا : لقد حلّوا أهلاً، ونزلوا سهلاً.

لورنزو : حمداً لك يا مولاتي. أما أنا، يا سيدي، فلم يكن مقصدي هذا القصر، لكنني صادفت سالريو في الطريق، فألحّ حتى أوجب مجيئي معه.

سالريو : هذا ما حدث يا سيدي، وكان للإلحاح عندي سبب. إليك كتاباً من السنيور أنطونيو. حمّلني إياه وأوصاني أن أذكره لديك.

(يعطيه الكتاب)

باسانيو : (قبل فض الكتاب) كيف حال صديقي الأعزّ!

سالريو : ليس مريضاً ولا معافىً، إلاّ أن تكون الصحة أو العلة في الروح لا في الجسم، ولكنك ستعلم من رسالته حقيقة حالته.

غراشيانو : (مشيراً إلى جسيكا) نريسا، أكرمي وفادة هذه الأجنبية واحتفي بها. يدك يا سالريو. أي جديد في البندقية؟ كيف أنطونيو أمير التجار وكيف أعماله؟ أنا موقن أنه

(*) أراد بها جسيكا اليهودية.

سيفرح لأفراحنا . نحن من آل جاسون(*) قد غنمنا الفروة الذهبية .

سالريو : ليتكم كسبتم ما خسر .

پورشيا : لا بد أن تكون في هذا الكتاب أنباء مروّعة ، فقد امتقع وجه باسانيو ، وما يغيِّر وجه الرجل الكريم مثل هذا التغيير السريع إلاّ أن يفقد صديقاً من أصفى أصفيائه تهون في جنب فقده فوادحُ الأرزاء . عجباً ! أرى ازدياداً في أسفه - إيذنَ يا باسانيو : إنني شطر منك الآن ، وأطلب بقوة حصتي من مضمون هذه الرسالة أيّاً كان .

باسانيو : يا حبيبتي پورشيا ! لم تُسوَّد الصحف في يوم من الأيام بمثل ما سُوِّدت به هذه الصحيفة من السطور المشؤومة ، عندما فاتحتك بغرامي ، لأول عهدنا أقررت لك بأن ما بقي من ثروتي لم يكن إلاّ الدم الجاري في عروقي : دم نبيل شريف . على أنني ، أيتها الصفيّة الرقيقة ، مع صدقي بإبلاغك أنني لم أكن شيئاً مذكوراً ، قد غاليت فقوّمت نفسي بما يفوق قيمتها كثيراً ، وكان الأجدر بي أن أصارحك بأنني أقل من لا شيء ، ذلك لأنني استخدمت ضمان صديق عزيز للحصول على مال أقضي به حاجاتي ، فعرّضته بذلك لمواجهة ألدّ أعدائه وأشد مبغضيه .

(*) Jason ابن الملك آيسون في تساليا ، وكان آيسون قد تنازل لشقيقه پلياس عن العرش شرط أن يحكم طالما كان جاسون قاصراً ، فلمّا قارب هذا الأخير سن الرشد أقنعه عمه بالقيام بمغامرة عظيمة وهي الذهاب إلى مملكة كولخيس في طلب الفروة الذهبية .

هذا كتاب يا سيدتي صفحته جسم صاحبي ، وكل كلمة في الصفحة جرح ثخين في الجسم يتدفق منه الدم وتندفع في أثره الحياة . ولكن ، أصحيح يا سالريو أن كل تلك الأحمال غرقت؟ عجباً ! ألم ينج واحد منها؟ أولَم تصل سفينة فذة من تلك السفن العائدة من «طرابلس» أو «المسكيك» أو «إنكلترة» أو «لشبونة» أو «الهند» دون استثناء؟ أكلها أبادتها الصخور ، وألقت بها في أغوار البحور؟

سالريو : كلها غارت في الأعماق بلا استثناء . ومما يزيد الأسى أن اليهودي ، فيما ظهر منه ، وتحقّق ، يرفض المال لو ردّ إليه الآن . ذاك مخلوق ، على كونه في شكل إنسان ، ما رأيت في سالف أيامي أشدّ منه تكالباً للتنكيل بخصمه ، فهو من الصباح إلى المساء لاحق بالدوق ، ملحّ أو ملحف ليتقاضى شرطه ، مجاهر بأنه لا يبقى للعدل في الحكومة معنى إذا لم يُعِن على استيفاء حقه ، وقد خاطبه عشرون من التجار ، كما خاطبه الدوق نفسه ، والرجال الأكرمون من الأعيان ، ليعتدل في أرَبه ، ويعدل عن طلبه ، فأبى مصراً ، ولم يتمكنوا من تليين قلبه الجافي المليء بالحقد .

جسيكا : عندما كنت معه سمعته بحضرة طوبال يهمس لمشايعيه في الدين يقول : إنه يؤثر البضعة من لحم أنطونيو على عشرين ضعفاً للقدر الذي أقرضه إياه ، وأنا متحققة من أن أنطونيو المسكين ، إذا لم يؤازره

القانون أو أصحاب الحل والعقد ، لن يفلت من براثن الخطر .

پورشيا : أذلك الرجل الواقع في هذه الأزمة الشديدة حبيب إليك ، عزيز عليك؟

باسانيو : هو أصفى إخواني وأوفى خلاّني ، هو في الرجال الأشهم الأمجد ، الأكرم الأخلص ، هو الإنسان الذي تتراءى فيه الروح الرومانية أصفى ما كانت ، وأنقى ما هي كائنة في نفس إنسان من أبناء إيطاليا .

پورشيا : ما الذي عليه لليهودي؟

باسانيو : عليه له ثلاثة آلاف دوقي أخذتها أنا .

پورشيا : أهذا كل ما عليه؟ اردد إليه ستة آلاف ، وليمزقْ ذلك الصكّ . ضاعف له هذا القدر أو أعطه ثلاثة أمثاله حرصاً على شعرة من رأس صديق كهذا أن تضيع لأجل المال . اصحبني بعد هنيهة إلى الكنيسة لتتخذني عروساً لك ، ثم اذهب من فورك إلى البندقية لنجدة صاحبك ، إذ إن پورشيا لا ترضى إقامتك بجانبها ونفسك مهمومة ، وإنّما مبلغ من الذهب وجب لوفاء ذلك الدين الصغير ، حتى لو أربى على أصله عشرين ضعفاً ، حمل إليك بلا إبطاء . فإذا قضيت هذا الحق عدت بصاحبك لنأنس به ، وفي خلال هذه المدة سأعيش أنا ونريسا عيشة بتولين وأيّمَيْن . هلمّ بنا ، وإذا كان قد تحتم عليك هذا السفر في يوم عرسك فلا يمنعك ذلك من البشاشة لإخوانك ، ولا يروا منك إلاّ وَجهاً ضحوكاً ، سأغلي قدرك بنسبة ما أغليت مهرك ، ولكن فاتك أن

تسمعنا شيئاً مما كتبه صاحبك .

باسانيو : (قارئاً) صديقي باسانيو . ارتطمت جميع مراكبي في البحر ، وأصبح الدائنون لي بلا شفقة . شؤون تجارتي في درك الانحطاط ، ولم يتسنّ لي تحرير نفسي من حق اليهودي في الأجل المضروب ، ولمـّا كنت لا أستطيع التحرر ممّا عليّ ، إلاّ أن أفتدي الدّين بحياتي ، عَوّلت على ذلك مبرِّئاً ذمتك من كل ما تسلفته مني ، راجياً أن أراك قبل وفاتي ، وما أكلفك المجيء إلاّ تبعاً للتيسير ، وعلى أن يكون باعثُه وحيَ الصداقة إليك لا تثقيل هذا الكتاب عليك .

پورشيا : أي حبيبي باسانيو ! تجهّز عاجلاً ، وانطلق .

باسانيو : أما وقد أذنتني بالسفر فإني لمنطلق ، ولن أخلد إلى مضجع أو ألتمس شيئاً من الراحة فيعوقني أدنى إعاقة عن سرعة الرجوع .

(يخرجون جميعاً إلاّ پورشيا ونريسا وبالثازار)

المشهد الثالث

البندقية - جادةٌ

(يدخل شيلوك ، سولانيو ، أنطونيو ، وسجّان)

شيلوك : أيُّها السجَّان ، احرص عليه . لا تلتمس مني رحمة - هذا هو الأحمق الذي كان يقرض النقود لوجه الخير . يا سجّان ، إياك أن يفرّ .

أنطونيو : تفضل بالاستماع إليَّ أيها السميح شيلوك .

شيلوك : سأتقاضى حقي ، ولا أريد أن أسمع كلاماً في هذا المعنى ، أقسمت إلاّ ما تنجَّزْت حقي . لقد كنت تدعوني كلباً بلا ذنب مني ، فإن كنت الكلب الذي تصفه فاصبر لنهش أنيابي . سينصفني الدوق . من العجب أيها السجّان البليد أنك تلين له هذه الليونة ، وتخرجه من معتقله إجابة لملتمسه .

أنطونيو : أتضرّع إليك أن تعيرني سمعك .

شيلوك : أطلب حقي ولا أعيرك سمعي ، حسبك ضراعة لا تفيد . لست من أولئك الأغبياء الذين إذا استُعطفوا هزوا رؤوسهم ، ونفّسوا كربهم بتصعيد أنفاسهم ، ثم أجابوا النصارى إلى رغائبهم . دع متابعتي . لن أستمع لك وإنما أتقاضى حقي .

(يخرج)

سولانيو : لم يرزأ الناس في معاملاتهم بأظلم من هذا المتوحّش .

أنطونيو : دعنا منه . حسبي لحاقاً به وتضرّعاً بغير جدوى . يريد حياتي وأعرف السبب في ذلك : فهو ينتقم لإنقاذي من مخالبه غيرَ واحد من المقترضين الذين استعانوا بي عليه ، وهذا سرّ بغضائه .

سولانيو : يقيني أن الدوق لن يأذن بإنفاذ صكّ تعهّد كهذا .

أنطونيو : لا يستطيع الدوق منع القانون من أخذ مجراه ، فإذا حارت الحكومة في تأويله أساء الأجانب ظنهم بعدلها ، وخشوا على الامتيازات المخوّلة لهم ، فكان في ذلك خطر على مدينة كالبندقية قوام ثروتها تجارتها مع الأمم الأخرى . لننصرف . إن أحزاني ومصائبي قد أنهكتني حتى لا أعلم إن كانت قد أبقت لليهودي القدر الذي سيتقاضاه غداً من لحمي . سرْ بي أيها السجان . سرْ بي . عسى الله أن يرسل إليّ باسانيو فأراه ، ويراني وافياً دينه ، فأموت عندئذ راضياً مرضياً .

(يخرجان)

المشهد الرابع

بلمنت . مزارة في قصر پورشيا

(تدخل پورشيا ونريسا ولورنزو وجسيكا وبالثازار)

لورنزو : أجرؤ أن أقول بحضورك إن رأيك في الصداقة المحضة رأي صادق سديد ، وإنك قد أيّدته بتحمّلك فراق زوجك في مثل هذا اليوم ، ولكنك لو عرفت مَن الرجل الذي تسدينه هذا المعروف ، وما شرفه ، وما مودته لزوجك ، لكنت أشد افتخاراً بهذه المنّة منك بأية منّة أوليتها من قبل .

پورشيا : لم أندم يوماً على الإحسان ، فما أبعدني الآن عن الندم ، ولا سيما أن الصاحبين إذا طالت عشرتهما ، واختلاطهما ، تآلف قلباهما ، وتواثقت روحاهما بعرى الصداقة ، فلا بد من تشابه بينهما في الخَلْق ، أو الخُلُق ، ومن ثم أدركت أن أنطونيو هذا لا بد أن يكون على شاكلة زوجي ، بسبب ما بينهما من وثيق العلاقة ، فالثمن الذي اشتريت به من القسوة الجهنمية ذلك الصديق ، المخلوق على مثال زوجي ، لا يكون إلاّ بَخْساً ، لكن أراني استُدرجت إلى ما يشبه الثناء ، فلنتحول عن هذا المعرض إلى معرض آخر . يا لورنزو ، أرغب إليك في تولّي إدارة قصري إلى أن يعود زوجي ، أمّا أنا فقد نَذَرْتُ لله سراً أن أعيش في التبتُّل ، والدعاء ، والاعتزال ، إلاّ عن نريسا ، إلى أن

يرجع بعلانا ، وسنقيم في دير قريب لا يبعد إلاّ ميلين عن هذا القصر ، فرجائي ألاّ تمتنع من إجابة هذا الطلب على ما تقتضيه المودّةُ وغيرُها من الأسباب .

لورنزو : أوافق على ما تريدينه يا سيدتي بكل قلبي ، وما أطوعني لأمرك في كل أمر مشروع .

پورشيا : سآمر أتباعي أن يكونوا منذ الساعة رَهْن إشارتك ، كأنك باسانيو ، ورهن إشارة جسيكا ، كأنها أنا . أستودعكما الله في صحة ونعمة إلى أن نلتقي .

لورنزو : منحك الله صفاء البال وهناء الوقت .

جسيكا : أرجو لك يا سيدتي قرّة العين ومسرّة الفؤاد .

پورشيا : أدعو لكما بمثل ما دعوتما لي . أراك بخير يا جسيكا .

(تخرج جسيكا ولورنزو)

پورشيا : (متممة) إليك خطابي الآن يا بلثازار . أودُّ لو وجدتك اليوم على ما عهدته فيكَ من الوفاء والمضاء في الامتثال . فاحمل رسالتي هذه بأسرع ما يمكن إلى مدينة بادوا ، إلى ابن عمي العلاّمة بلاريو ، فإذا سلمته إياها يداً بيد ، فتسلّم منه الأوراق والملابس التي يعطيكها ، وجئ بها كلمح البصر إلى مرسى السفينة التي تجول عادةً بين بادوا والبندقية . لا تُضعْ وقتاً في الكلام ، بل سافر وسأسارع إلى الموعد .

بلثازار : سيدتي ، سأبادر جهد المستطاع .

(يخرج)

پورشيا : تقدّمي يا نريسا ، أنا عازمة على أمور ما زلت تجهلينها ، فاعلمي أننا سنلقى زوجينا قبل الوقت

الذي يظنان .

نريسا : وهل يبصراننا؟

پورشيا : دون ريب يا نريسا ، ولكن في زيّ يوهم أننا غير منقوصتين ما نقصتَهُ أجسام النساء : بمعنى أننا متى لبسنا لبسَ الفارسين الفتيَّين راهنتك على ما تشائين . إنني سأتقلّد خنجري بلباقة لا يستطيعها الرجل ، وسترين كيف أرقّق حينئذ صوتي فأجعله ناعماً كصوت الفتى المراهق ، وكيف أحوّل هذه المشية الحَيِيَّة إلى مشية الذكر المتباهي ، وكيف أتكلم عن مشاجراتي تكلُّم يافع وسيم فخور ، وكيف أستدر الأكاذيب من حاضر الذهن فأحسن قصَصها ذاكراً النسوة العفيفات اللائي افتتنّ بحبي ، والآنسات المصونات اللاتي مرضن أو متنَ من جفائي إذ لم يكن في وسعي أن أكفيهنَّ جميعاً ، مبدياً أسفي على اللواتي قضين نحبهن من أجلي ، متفنّناً في تفصيل أمثال هذه الغرائب والعجائب ، حتى ليحلف الرجال الذين يسمعون مني تلك الأقوال أنني لم أفارق المدرسة إلاّ لعام أو بعض عام مضى .

نريسا : على هذا سنقضي حيناً في مخالطة الرجال !

نرسيا : أفٍّ منك وبئس ما سألت . لو كان هنا أجنبي لأساء الظن بطهارة نيَّتنا . هلمي بنا إلى الكنيسة لإتمام العقد ، ثم أشرح لك مقصدي في الطريق ، إن أمامنا لمسيرة عشرين ميلاً . هيّا أسرعي .

(تخرجان)

المشهد الخامس

المكان عينه - حديقة

(يدخل لنسلو وجسيكا)

لنسلو : نعم ، والحق ما أقول : ذلك أن تبعات خطايا الوالد تقع على الولد ، ولهذا أخبرك عن يقين أنني أخاف عليك عظيم الخوف . وقد جرت عادتي أن أصارحك بفكري ، كل فكري ، فأنت على علم لا ريب فيه أنك هالكة الروح ، وليس بباقٍ لك سوى رجاء غير جدير بالذكر ، رجاء لقيط .

جسيكا : وأي رجاء هو؟ هل تفصح عنه ولك الفضل؟

لنسلو : هو أن تأملي ألاّ تكوني من صلب أبيك ، أي أنك لست ابنة اليهودي .

جسيكا : حينئذ يكون رجائي لقيطاً كما ذكرت ، وإذاً تعلق بي تبعات خطايا والدتي .

لنسلو : أنا ـ ولا أحدثك إلاّ بالصدق ـ أخشى أن تكوني هالكة من جهة الأب ومن جهة الأم معاً ، فإذا أردت لك النجاة من ناحية الجبل ، أبيك ، وقعت بك في ناحية الهوة ، أمك . فأنت بصريح العبارة . . . هالكة من هنا ومن هناك .

جسيكا : سيخلّصني زوجي الذي جعلني نصرانية .

لنسلو : إنه لجدير باللوم المضاعف على فعله هذا! لقد كنا نحن النصارى أكثر عدداً مّا تقتضي الحال ، وكنا بحيث لا يكاد الواحد منا يكفي أخاه . فهذا التهافت

على الاستكثار من المسيحيين سيرفع أثمان الخنازير . وإذا أصبح الناس جميعاً أكلة خنازير فلسوف يأتي وقت لا يتسنى لأحد فيه أن يحصل على كربونات .

(يدخل لورنزو)

جسيكا : لنسلو ، سأبوح لزوجي بكل ما قلت لي وذكرته ، وها هو ذا .

لورنزو : أتعرف يا لنسلو أنني قد أوشكت أن أغار منك لفرط ما تتوالى محادثاتك لامرأتي على انفراد .

جسيكا : كن آمناً من هذا القبيل يا لورنزو ، إن لنسلو لخصيمي اليوم ، فقد قال لي دون مجاملة أن لا رحمة لي في السماء لأنني ابنة يهودي ، ويزعم أيضاً أنك منتقص الوطنية لأنك بتحويلك يهوداً إلى نصارى تعلي ثمن الخنازير .

لورنزو : سيكون أسهل عليَّ أن أبرأ من هذا الذنب لدى مواطنيَّ مما يسهل عليك أن تبرأ من إحبالك جارية سوداء .

لنسلو : يحتمل ألاّ تكون الجارية السوداء على الحالة التي ينبغي أن تكون عليها ، ولكنها إذا كانت قد نقصت شيئاً عمّا يجب أن تكون المرأة العفيفة فقد زادت شيئاً على ما كان عهدي بها .

لورنزو : ما أيسر لعبَ الحمقى بالألفاظ ! أظن أنه لا يمضي زمن حتى يصير الصمت هو العقل ، والكلام هو ما يليق بالببغاوات . اذهب أيها المهرّج وقل لحشمنا أن يتأهبوا للعشاء .

لنسلو : المائدة ستهيّأ والأطعمة ستوضع ، وأما أن تذهب

لتناول الطعام فهذه مسألة أترك لك حلّها كما ترى .

لورنزو : ما أعجب هذا الإدراك ، وما أغرب تصفيف هذه العبارات بهذه البراعة ! هذا الأبله قد جمع في ذهنه جيشاً من النكات ، وأعرف غير واحد من علية أهل المناصب محشوين مثل هذا الحشو وينطقون شمالاً ويميناً بمثل هذه الترّهات . دعينا من هذا يا جسيكا وأخبريني : كيف أنت يا حبيبتي؟ وما رأيك في زوجة باسانيو؟

جسيكا : فوق ما تصف الكلمات . على السنيور باسانيو حقّاً أن يسلك أحسن مسلك الرجال ، لأنه بحصوله على مثل هذه المرأة قد وجد في الأرض نعيم السماء ، وإذا لم يعرف قدر سعادته في الدنيا ، لم يجدر بأن يفوز بسعادة الأخرى . وأيمُ الحق ، إنه لو تراهن إلـهان على خطر علوي ، وجعلا الرهان امرأتين إحداهما پورشيا ، لوجب أن يزاد في الخطر على الأخرى شيء كثير ، ذلك بأنه ليس في الإمكان أن تلقى امرأة كپورشيا في هذه العوالم .

لورنزو : هي في الزوجات ما أنا في الأزواج .

جسيكا : هلاّ سألتني رأيي في هذا الشبه بينكما؟

لورنزو : هذا ما سأفعله فيما بعد ، فلنبدأ بتناول العشاء .

جسيكا : لا ، دعني أمتدحك حين النفس راغبة .

لورنزو : بل دعي هذا بغير أمر نجعله حديث المائدة ، ومهما تقولي عندئذ أهتضمه مع غيره .

جسيكا : حباً وكرامة ، وسأتولى الثناء عليك .

(يخرجان)

الفصل الرابع

المشهد الأول

البندقية - محكمة العدل

(يدخل الدوق والأعيان وأنطونيو وباسانيو وغراشيانو وسالارينو وسولانيو وآخرون)

الدوق : هل أنطونيو هنا؟

أنطونيو : هأنذا رهن إشارة سموكم .

الدوق : إني مكتئب لما أصابك ، وإن خصمك رجل فاقد الإنسانية عادم الرحمة شديد المراس ميت الإحساس .

أنطونيو : وصل إليّ أنكم بذلتم كل مجهود لاستعطافه ، فما ازداد إلاّ جفوة . ولـمّا كان مستمراً في عناده ، وكان القانون لا ينجيني من مخالب حقده ، وطّنت نفسي على الصبر لمحنته ، وتهيأت بصبر لما ترميني به نفسه الخبيثة من الرزايا .

الدوق : ليُدعَ اليهودي ويمثل لدى المحكمة .

سولانيو : إنه بالباب يا سيدي ، هو آت . .

(يدخل شيلوك)

الدوق : أفسحوا له فنراه ويرانا مواجهة . شيلوك ، يظن غير واحد ـ وأنا من أصحاب هذا الظن ـ أنك مُصرّ على ما توحيه إليك البغضاء حتى الدقيقة الأخيرة ، فإذا حلّت هذه الدقيقة راجعت حلمك ، ورجعت إلى وحي الشفقة بما لا يدل عليه هذا التظاهر منك

بالقسوة المتناهية . ويزيد أصحاب هذا الظن ، على ما قدّمته ، أنك ستعدل عن النهج الذي نهجته حتى الآن من تقاضي بضعة اللحم من جسم هذا التاجر السيّئ الطالع إلى ما هو أعرق في الإنسانية ، وأبلغ في السماحة ، فتترك له نصف المقدار الأصلي من الدين ناظراً بعين الرحمة إلى ما مُنيَ به حديثاً من الخسائر ، التي لو مُنيَ بها أعظم التجار ميسرة لأعسر ، وهو الخطب الذي تلين له النفوس المتصلبة كالنحاس ، وترقُّ من جرّائه القلوب المتحجّرة كالرخام ، بل الرزء الذي يرثي له جفاة البرابرة ، ويبكي منه قساة التتار ، أعداء كل رفق وأضداد كل كياسة . إنّا ننتظر إجابتك أيها اليهودي ، وعسى أن تكون موافقة .

شيلوك : قد كاشفتُ سموكم بمقاصدي ، وأقسمت بالسبت ، وإنه لَقَسمٌ لو تعلمون عظيم ، إلاّ ما تنجّزت خطّ الصك بالحرف ، فإذا أبيتم عليّ ذلك فلتقع تبعة هذا الإباء على أنظمة حكومتكم ، وامتيازات مدينتكم . تسألونني لِمَ أوثر بضعة من اللحم الخبيث على استرداد ثلاثة آلاف دوقي . فجوابي : أنه لو قُدِّر كون هذا الطلب أول ما يسديه رأيي لكفى ذلك في إيجابه ، فقد يكون في بيتي جرذ ثقيل أطيبُ للتخلص منه عن ثلاثة آلاف دوقي . أفتبغون مني أسباباً أخر؟ ! . . . من الناس من لا يطيق رؤية خنّوص واسع الشدقين ، ومنهم من يرتعد لرؤية سنّور ، ومنهم من إذا سمع غنّة المزمار لم يستطع

حقن بوله ، ذلك لأن شعورنا هو ذو السلطان المطلق على موداتنا وعلى موجداتنا ، وفي يده عنان ما نحب ، وما لا نحب ، فإن أردتم بعد هذا جوابي فإليكم جوابي : كما أن الإنسان لا يستطيع بياناً لما بغّض إليه الخنّوص المتثائب ، وأخافه من السنّور الذي لا يؤذي ، ونفّره من صوت المزمار ، ودفعه بقوة خفية لا مردّ لها إلى التكره من رؤية ما لا يسرّه ، ولو عرّضه ذلك ليكون بغيضاً على الآخرين ، كذلك أنا . وحسبي داعياً للتشدد في مقاضاة أنطونيو وإيثار احتزاز لحمه ، على استعادتي نقودي منه ، تأصُّلُ الحقد عليه في دمي ، وتمكُّنُ الضغن له من فؤادي . أيرضيكم هذا؟

باسانيو : يا للرجل الذي ليست له أحشاء ! ما هذا بالعذر الذي يعتذرُ به عن مثل هذه القحّة .

شيلوك : ليس من الضروري أن يعجبك اعتذاري .

باسانيو : أكل إنسان يقتل من لا يحب؟

شيلوك : أيوجد إنسان لا يحب قتل من يبغض؟

باسانيو : ما كل إهانة تتولّد منها البغضاء بالضرورة !

شيلوك : أتريد أن يلدغك الثعبان مرتين؟

أنطونيو : تذكّر ـ رعاك الله ـ أنك إنما تحاور اليهودي ، وأنه أيسر لك من إقناعه أن تقف على الشاطئ وتأمر البحر بالجزر في غير أوانه فيزدجر ، أو أن تسأل الذئب لماذا يستبكي النعجة التي افترس صغيرها وتركها تثغو وراءه ، أو أن تحظر على صنوبر الجبل تحريك أغصانه الوريقة الشائبة ، أو الجهر بحفيف أعواده حين تصدمه

الرياح ، أو أن تعمل أشقّ ما يرام عمله ، من أن تتوصل إلى تليين أقسى شيء في الدنيا ـ وهو قلب اليهودي ـ كفاك توسّلاً ، وحسبك جهداً ، وليصدر عليَّ الحكم وشيكاً ، ولتتم مشيئة اليهودي .

باسانيو : هذه ستة آلاف دوقي بدلاً من الثلاثة الآلاف .

شيلوك : لو قُسِّمَ كلٌّ من هذه الدوقيات إلى ستة أقسام وصار كل قسم دوقياً لما رضيت بها عوضاً ولا ابتغيت إلاّ إنفاذ الشرط .

الدوق : أية رحمة يجوز لك أن ترجوها وأنت لا ترحم؟

شيلوك : ماذا أخشى وأنا لم أصطنع شراً؟ للأكثرين منكم عبيد شريتموهم بالأموال ، وتستخدمونهم استخدامكم لحميركم ، وكلابكم ، وبغالكم في أعمال حقيرة ، سافلة ، بعذر أنهم ممّا ملكت أيمانكم بالشراء . فلو قلت لكم : أعتقوهم وزوّجوهم من بنيكم ، أو بناتكم ، علام هم موقرون بالأحمال؟ لتكن أفرشتهم وثيرة كأفرشتكم ، ولتكن أطعمتهم شهية كأطعمتكم ـ لأجبتموني : هؤلاء الأرقاء ، هم ملكنا . وهذا عين ما أجيبكم به ، فإن بضعةَ اللحم التي أطلبها من هذا الرجل قد ابتعتها بثمن باهظ ، وهي لي ، وإياها أقتضي ، فإن أبيتموها عليّ لم تجدُرْ قوانينكم بعد ذلك إلاّ بالازدراء ، ولم ترج طاعةٌ بعد لأوامر البندقية ونواهيها . إني لأنتظر حكمكم ، تكلّموا ، أأظفر بذلك الحكم؟

الدوق : سآمر ـ وعلى العهدة ـ بإرجاء الدعوى ، إلاّ إذا وصل اليوم العلاّمة بلاريو الذي بعثنا في طلبه لنسمع منه

الرأي الفصل في هذه المعضلة .

سالارينو : مولاي ، بالباب رسول من بادوا يحمل رسالة من ذلك العلاّمة .

الدوق : أدخلوا الرسول ، وجيئوني بالرسالة .

باسانيو : اصبر يا أنطونيو ، يا صديقي الحميم ، ليأخذنّ اليهودي دمي وعظامي وكل شيء مني قبل أن تراق قطرة من دمك لأجلي .

أنطونيو : إن أنا إلاّ نعجة جرباء ولا بد من موتي لنجاة الماشية . أعجل الثمار إلى السقوط ضعافها ، فلأسقط . وأنت فاسلم جديراً بالبقاء . لا أسألك إلاّ أن تكتب كلمة ترحُّم على قبري .

(تدخل نريسا في زي كاتب محام)

الدوق : هل أنت قادم من بادوا؟ من قبل الأستاذ بلاريو؟

نريسا : نعم يا سيدي ، وهو يقرئ سموكم السلام .

باسانيو : (مخاطباً شيلوك الذي يشحذ سكينه على أديم نعله) لماذا تشحذ سكينك بهذا النشاط .

شيلوك : لانتزاع بضعة من لحم هذا المفلس .

غراشيانو : إنما تشحذها على الحجر الذي بين جنبيك ، لا على أديم نعلك ، أيها اليهودي الغليظ الكبد ، وأي حديد ، لو كان سيف الجلاد ، يعادل منك هذا الثقل والمضاء في الحنق والبغضاء . ألا تستمع لضراعة .

شيلوك : لا أستمع ، وخصوصاً لضراعة من مثل ما يوحيه إليك فكرك الثاقب .

غراشيانو : ويحك ! اذهب لعيناً أيها الكلب الجهنمي العقور ! ولتكن حياتك شكاية من العدل . تكاد تزعزع إيماني ،

وتدخل على عقيدتي قول فيثاغوراس(*) : إن نفوس البهائم تنتقل إلى جسوم الناس ، فإن روحك ، ولا ريب ، كانت في ذئب أماتوه شنقاً لافتراسه إنساناً ، فانطلقت تلك الخبيثة هائمة حتى انتهت إليك وأنت في بطن أمك السعلاة(**) ، ذلك لأن بك ما بالذئب من النهمة إلى اللحم ، والظمأة إلى الدم .

شيلوك : ما دام شتمك وسبابك لا يمحو التوقيع عن الصك فأنت تتعب رئتيك في باطل . أيها الفتى أصلحْ ما اعتور عقلك من التلف ، لئلا تقع في خبال شديد . هنا القانون حليفي .

الدوق : إن بلاريو في رسالته هذه يوصي المحكمة بأستاذ في مقتبل العمر . أين هو؟

نريسا : ينتظر خلف الباب إذن سموكم بالدخول .

الدوق : آذنه بارتياح . ليبادر ثلاثة أو أربعة منكم إلى ملاقاته ، وليصحبوه في المجيء بصنوف الحفاوة ، ولتقرأ في هذه المهلة رسالة بلاريو .

المحضر : (قارئاً) «أرفع إلى علم سموّكم أنني كنت مريضاً حين تناولت الكتاب الكريم ، إلاّ أنه اتفق ساعة قدوم رسولكم أن عادني صديق في ريعان الشباب متضلعٌ من الحقوق ، سنّي المنزلة بين علماء رومة يدعى بلثازار ، فطرحت عليه مسألة اليهودي ، والتاجر

(*) Puthagoras : (القرن ٦ ق .م) فيلسوف ورياضي يوناني ، إليه يُعزى تقويم الحساب المعروف بجدول فيثاغوراس . اعتقد بتناسخ الأرواح .

(**) أنثى الغول أو الغول .

أنطونيو ، وبعد أن راجعنا الكتب مليّاً أقررت رأياً سيطلعكم عليه معزّزاً بما يضيفه إليه من فيض علمه الواسع ، وإدراكه السامي ، وقد أجابني ، بعد إلحاحي عليه ، إلى النيابة عني في المثول لديكم ، فألتمس ألاّ يحول العدد المنقوص من سنّه دون ما هو جدير به من التجلة لعلوّ كعبه في القانون ، وما أذكر أنني شهدت رأساً أشيخَ من رأسه على جسمه ، فهو موكول إلى حفاوتكم ، وفضل رعايتكم ، وفي يقيني أن أعماله ستكون أبلغَ في التوصية به من أقوالي» .

الدوق : سمعتم ما ذكره العلامة بلاريو ، وهذا نائبه الفاضل إن صدق ظنّي .

(تدخل پورشيا في زيّ أستاذ حقوقي)

الدوق : (مستمراً) هات يدك . أقادم أنت من قبل الشيخ بلاريو؟

پورشيا : نعم يا مولاي .

الدوق : على الرحب والسعة . اجلس . أملمٌّ أنت بالمسألة التي تهتم بها المحكمة الآن؟

پورشيا : أعرف المسألة بتفصيلها . مَن التاجر في هؤلاء؟ ومن فيهم اليهودي؟

الدوق : أنطونيو وشيلوك ، تقدّما كلاكما .

پورشيا : أتسمّى شيلوك؟

شيلوك : اسمي شيلوك .

پورشيا : دعواك غريبة في بابها ، ولكنّها مسوقة سياقاً لا يملك معه قانون البندقية توقيف سيرها (مخاطبة أنطونيو) ألنت الذي أمرك الآن منوط بأمره؟

أنطونيو : هذا ما يزعمه .

پورشيا : أتعترف بالصك؟

أنطونيو : أعترف به .

پورشيا : على اليهوَدي إذاً أن يكون رحيماً .

شيلوك : ومن الذي يضطرني إلى الرحمة؟

پورشيا : روعة الرحمة أن تكون خياراً لا قسراً ، فهي كماء السماء ينهمل بالخير ، ويهطل باليمن عفواً ممّن وهب ، ويتركه لمن كسب . فإذا كانت الرحمة عفواً صادراً عن مقدرة فهنالك بهاء قدرتها ، وازدهاء جلالها . أما تراها إذا تحلّى بها الملك المتوّج كانت لهامته أزينَ من التاج ، وفي يده أقوى من صولجان الأمر والنهي ، وكان عرشها المنصوص في قلبه أعظم تمكيناً له من عرشه الذي يستوي عليه لأنها من صفات الله عز وجل ، ولا يكون السلطان الدنيوي أقربَ شبهاً إلى السلطان العلوي منه ، إذ يلطفُ العدل بالرحمة . فيا أيها اليهودي ، مهما يكن من استنادك في دعواك إلى العدل ، فلا تنس أن الله لو عامل كلاًّ منّا بمحض العدل لما بات إنسان على أدنى رجاء بالمغفرة والنجاة . لهذا نستغفر الله كل يوم في أدعيتنا . وكما نستميحه العفو يجب علينا أن نكون من العافين عن الناس . وإنما خاطبتك هذا الخطاب لأنبّهك إلى ما في طلبك من المبالغة ، بل الإغراق في التقاضي ، فإن لبثت على إصرارك مع هذا فلا يسع المحكمة إلاّ الامتثال لما يوجبه القانون من إنفاذ العقوبة بهذا التاجر .

شيلوك : لتقع تبعة أعمالي على رأسي . أتشبّث بالقانون ، وألح في إنفاذ شرطي .

بورشيا : أليس في طاقته أن يوفي الدّين؟ !

باسانيو : بلى ، في طاقته ، وأنا مستعد لأدائه في هذه الجلسة ، بل لأداء مثليه ، فإن لم يكتف تعهّدت بعشرة أمثال الدّين تعهداً أفادي عليه بساعدي ، ورأسي ، وقلبي . فإن لم يكتف تبيّن إذاً أن العوج ينقلب من الاستقامة ، أو أن الرذيلة ترهق الفضيلة ، فإليكم أضرع بإلحاف أن تلطّفوا بسلطانكم قدرته على الإساءة ، متوسّلين بأدنى الضير ، للوصول إلى أعظم الخير ، كابحينّ بتأييد من الله الرحيم جماح هذا الشيطان الرجيم .

بورشيا : هذا ما لا ينبغي أن يجري ، وما من قوة في البندقية تستطيع تشذيب القانون النافذ . فلو تمّ ذلك لأعقبه ما لا يحصى من ضروب التجاوز قياساً على هذا التجاوز الأول .

شيلوك : ليس قاضينا إلاّ دانيال ذلك النبي الكريم . أجل هو دانيال . ألا أيها القاضي المليء بالحكمة ، على نضارة عودك ، ما أجلّ قَدرك في نفسي !

بورشيا : أستميح الاطلاع على الصك .

شيلوك : ها هو ذا أيها العلامة الموقر ، ها هو ذا .

بورشيا : شيلوك ، لقد عُرض عليك ثلاثة أمثال المقدار .

شيلوك : سبق اليمين . سبق اليمين . حلفت بالله ، أفأحنث؟ لا ، ولو مُلكت البندقية كلها .

بورشيا : انقضى أجل هذا الصك ، وبموجب الخط الذي فيه

حقّت لليهودي قانوناً «ليرة» من لحم التاجر تُبضَع ممّا حول القلب . شيلوك ، كن رحيماً . تقبّل ثلاثة أمثال نقودك وأجز لي أن أمزّق هذا الصك .

شيلوك : ليمزق بعد إنفاذ مقتضاه . بيِّنٌ أنك قاض جليل ، عليم بالقانون ، فقد شرحت الموضوع شرحاً هو الصواب بعينه ، فباسم القانون الذي أنت من أعمدته الراسخات أكلفك إيقاع الحكم ، وأقسم بنفسي أنه ليس في قدرة فصيح من البشر أن يحوّلني عن قصدي ، فلا بدَّ من إنفاذ شرطي .

أنطونيو : ألتمس من المحكمة بإلحاح إيقاع حكمها .

پورشيا : الحكم يوجب تعريض صدرك لسكينه .

شيلوك : يا للقاضي النبيل ! يا للشاب اللبيب !

پورشيا : ذلك لأن القانون موافق بوضوح وثبوت على الحقوق التي خوّله إياها نص الصك .

شيلوك : قول لا شك فيه . أيها القاضي الحكيم العادل ، ما أكبر سنك عقلاً وما أقلّها أعواماً .

پورشيا : اكشف له صدرك .

شيلوك : نعم صدره . هكذا كتب في الصك . أليس كما أقول أيها القاضي الشريف؟ بجوار القلب . هكذا ذُكر بالحرف .

پورشيا : لا اعتراض . أيوجد هنا ميزان لوزن بضعة اللحم؟

شيلوك : الميزان معي .

پورشيا : يجب أن يكون هنا أيضاً جرّاح على نفقتك يا شيلوك مخافة أن يموت الخصم من شدة انتزاف دمه .

شيلوك : أهذا وارد في الصك؟ !

بورشيا	:	لم يرد في الصك ، ولكنه عمل إنساني يحسنُ بك أن تفعله .
شيلوك	:	لا أرى ما ترى ، وما لهذا ذكر في الصك !
بورشيا	:	إذاً أيها التاجر . ألديك ما تقوله؟
أنطونيو	:	شيء غير كثير ، أنا مستعد ، وصابر . هات يدك يا باسانيو وتلقَ وداعي . لا يحزنك أن صرت هذا المصير من أجلك ، فإن المقادير قد رَفقت بي رفقاً ليس من مألوفها في مثل مصابي . فمن مألوفها أن تُبقي من فقد جاهه حياً ، غائرَ العينين ، مثقلَ الجبين متغضّنه ، يتوقع شيخوخة البؤس والفاقة ، أما أنا فإنها أنقذتني من هذا العذاب الطويل ، وغاية ما أرجو أن تذكرني بخير لدى عروسك الشريفة ، وأن تخبرها كيف كانت نهاية أنطونيو ، وتصف مبلغ حبي لك وتبثّها بثّك مّما ألمّ بك حين شهدت ميتتي ، فإذا انتهيت من ذلك أن تسألها : «ألم يكن لي صديق؟» . ثم ألاّ تعاتب نفسك على وفاة ذلك الصديق ، فإنه هو غير آسف على إبرائك من دينك ، ومع علمه أن سكين اليهودي لو انحرفت ، أو تمادت قليلاً ، لذهبت بالقلب كله فداءً لك .
باسانيو	:	أي أنطونيو ، لقد شركت في حياتي امرأة أحبها كحبي للحياة ، غير أنني أكاشفك أنه لا الحياة ، ولا امرأتي ، ولا الدنيا كلها بالشيء الذي يعادل عندي بقاءك ، فإني لأرضى بفقد أولئك جميعاً ، وتقديمهم جميعاً قرباناً لهذا الشيطان في سبيل نجاتك .
بورشيا	:	لو سمعتك زوجتك لما أعجبها هذا العرض الذي تعرضه !

غراشيانو : لي عروس أحبها كل الحب ، وبالله لو علمت أنها بانتقالها إلى السماء وبشفاعتها يلين قلب هذا اليهودي الضاري لسخوت بها .

نريسا : الحمد لله أن سخاءك هذا إنما ذكر في غيابها ، ولو سمعته لما عشتما في هناء .

شيلوك : (منفرداً) كذا هي حال الأزواج من النصارى . لي ابنة وددت لو بنى بها يهودي حتى من نسل باراباس لا مسيحي كائناً من كان (جهراً) نحن نضيّع الوقت . تفضّلوا وانطقوا بالحكم .

پورشيا : حقّ لك بضعة من لحم هذا التاجر ، فخذ ما ثبت لك بموجب القانون وبأمر المحكمة .

شيلوك : يا لك من قاضٍ عادل !

پورشيا : ثم لك أن تقتطع اللحم من صدره بموجب القانون وأمر المحكمة .

شيلوك : يا للقاضي العالم ! كذا الأحكام . تأهب .

پورشيا : تريّث . لم نستوف الحكم . الصك لا يجيز لك استنزاف قطرة من الدم ، بل نصه بالحرف «من اللحم» ، فخذ إذاً ما هو لك . خذ ليبرة اللحم ، ولكن إذا سفكت عند اقتطاعه نقطة واحدة من دم مسيحي قضى عليك قانون البندقية باستصفاء أملاكك وأموالك ومآلها إلى الحكومة .

غراشيانو : يا للقاضي المنصف ! ما قول اليهودي؟ يا للقاضي العلاّمة !

شيلوك : أهذا ما يقوله القانون؟

پورشيا : سنطلعك على النص ، لأنك طالب عدل ، فلن

نرجع في الحكم إلا إلى العدل ، وأدق ما يكون العدل . .

غراشيانو : يا للقاضي العليم ! ما قول اليهودي؟ يا للقاضي الفاضل !

شيلوك : أما والحالة هذه فأنا أقبل ما عُرض عليّ . ليدفع إليّ ثلاثة أمثال القرض وليطلق سراح النصراني .

باسانيو : ها هي النقود .

بورشيا : مهلاً ، سيُنصف اليهودي كل الإنصاف . مهلاً لا تتعجّل . سيُعطى حقه .

غراشيانو : يا يهودي ، أملي أن يكون هذا القاضي عادلاً وعالماً كقولك .

بورشيا : تأهب إذاً لانتزاع البضعة بلا إراقة دم ، واحرص على أن تقتطع حقّك لا زيادة ولا نقصاناً ، فإذا وجد فرق وزن ، ولو لم يكن إلا عُشر معشار الذرّة ، أو لم يكن إلا مثقال شعرة في رجحان كفة من الميزان على الأخرى ، قُتلت وصودرت أموالك .

غراشيانو : هذا دانيال ثانٍ . هذا دانيال يا يهودي . الآن قد أمسكت بتلابيبك .

بورشيا : ماذا تنتظر أيها اليهودي؟ خذ حقك .

شيلوك : أعيدوا إليّ أصل قرضي وأنصرف .

باسانيو : هو معدٌ لك . ها هو ذا .

بورشيا : أباه على المحكمة ، فلا بد من أخذه الحق الذي تقاضاه دون سواه ، كنص القانون حرفياً .

غراشيانو : دانيال بعينه . دانيال ثان . أشكر لك تعليمي هذه اللفظة .

شيلوك : ألا يرد عليَّ أصل القرض؟

پورشيا : لن تأخذ يا يهودي إلاّ ما هو لك ، فخذه وعليك تبعاته .

شيلوك : إن كان الأمر كذلك فليحتفظ به ولينصرف عني إلى جهنم . لن أطيل الكلام في هذا المعنى .

پورشيا : تمهّل أيها اليهودي ، لم ينته الحكم بعد ، وإنَّ في القانون لبقية تعنيك . فقد جاء فيه أنه إذا ثُبت على أجنبي توسُّله بوسائل مباشرة ، أو مداورة ، للقضاء على حياة واحد من الأهلين ، حقَّ للمشروع في الجناية عليه نصف ما يملكه الشارع في الجريمة ، وللحكومة النصف الآخر ، وجعلت حياة المأخوذ بالذنب رهن إشارة الدوق بانفراده ، فأنا أعلن بأنك تحت طائلة هذا النص ، لأنه ظهر جليّاً أنك بوسائل منحرفة ، ومباشرة ، تآمرت على حياة المدَّعى عليه ، وأوجبت على نفسك ذلك العقاب . فاجثُ والتمس رحمة الدوق .

غراشيانو : استأذن أيها اليهودي بأن تنصرف فتقضي على نفسك شنقاً . ولما كانت أموالك قد آلت إلى الحكومة ، ولم يبق لديك ثمن الحبل تشتريه ، فمماتك سيكون على نفقة الجمهورية .

الدوق : إني أمنحك الحياة قبل أن تلتمسها مني ، لتعلم الفرق بيننا وبينك ، وإذا أبديت ندماً على ما فات منك لطّفت من القصاص الذي يجعل نصف أموالك لأنطونيو والنصف الآخر للحكومة ، فحوّلت الشطر الثاني منه إلى غرامة فحسب .

پورشيا : فيما يتعلّق بالنصف الذي يرجع إلى الحكومة ، وليس النصف الذي يرجع إلى أنطونيو .

شيلوك : خذوا حياتي إلحاقاً لها بالباقي ، فإنكم إذا أزلتم ركن البيت ذهبتم بالبيت . أفأعيش وأنتم لا تدعون لي ما أعيش به؟

پورشيا : بماذا تجود رأفتك عليه يا أنطونيو؟

غراشيانو : بحبل لا أكثر وحقّ السماء .

أنطونيو : أضرع إلى مولاي الدوق ، وإلى المحكمة ، أن يُترك له نصف أمواله ، وحسبي ربع النصف الآخر على عهد مني بتسليم ذلك النصف ، حين وفاة اليهودي إلى الرجل الذي تزوج ابنته ، ولي على تحقيق هذا العهد شرط ، هو أن يوقّع الآن ، بحضرة المحكمة ، على صك يخرج به عن كل مال في حوزته يوم وفاته لصهره لورنزو وابنته .

الدوق : ليفعل أو أسترد عفوي .

پورشيا : أتقبل أيها اليهودي؟ بمَ تجيب؟

شيلوك : أقبل .

پورشيا : أيها المحضر ، حرّر صك الهبة من فورك .

شيلوك : تكرّموا وأذنوا لي بالانصراف ، فقد انهدّ حيلي ، ومتى جاءني الصك وقّعته .

الدوق : لك أن تنصرف ، ولكن إياك ألاّ توقّع .

غراشيانو : سيكون لك عرّابان حين تنصيرك ، لكنني لو كنت أنا قاضيك لكان لك بدلهما عشرة نفر يسوقونك إلى المشنقة .

(يخرج شيلوك)

الدوق : (مخاطباً پورشيا) أرجو يا سنيور أن تجيب دعوتي إلى العشاء الليلة .

پورشيا : ألتمس خاشعاً من سموكم إعفائي ، فإنني عائد إلى بادوا من ساعتي .

الدوق : أنا آسف لهذا الإسراع . اشكر يا أنطونيو لهذا العلاّمة صنيعته إليك ، فإنها لكبيرة فيما أعتقد .

(يخرج الدوق والشيوخ بعد مطالعة عقد الهبة صامتين)

باسانيو : أيها العلاّمة المبجّل ، إني وصاحبي لصنيعتاك منذ اليوم ، بما أقررت به أعيننا من آيات حكمتك ، وبما أنقذتنا من فادح الخطب ، فنبتهل إليك أن تتقبل الثلاثة الآلاف الدوقي التي كانت لليهودي ، لا أجراً وفاقاً ، بل بعضَ الجزاء لما مننت به علينا من حسن مسعاك .

أنطونيو : هذا مع بقائنا مدينين لك مدى العمر ، بما هو فوق المال ، ومع إيجابنا على نفسنا كل خدمة وكل وفاء لك إلى آخر أيامنا .

پورشيا : كفى بالمبرّة مرضاةً للبارّ ، إني لمسرور لكوني أنقذتكما فأعتدّ هذا جزاءً وافياً ، ولم أكن قط ممّن يقيمون للمال وزناً ، ونهاية ما أرغب فيه إليكما هو أن تعرفاني حين نلتقي بعد الآن ، وأسأل الله لكما النعمة والهناء ، مستأذناً بالانصراف .

باسانيو : اغفر لي يا سنيور إلحاحي عليك بأن تقبل هدية منا ، على سبيل الذكرى لجميلك ، لا على سبيل المكافأة ، وأتشدد في التماس أمرين منك : قبول الهدية ،

والصفح عن الحاحي .

پورشيا : أراك تلحّ لحاجة لا تُبقي لي مندوحة من القبول (مخاطبة أنطونيو) أعطني قفازيك سألبسهما للذكرى (مخاطبة باسانيو) وأنت أقبل منك هذا الخاتم علامة على مودّتك . لا تردّ يدك . لن آخذ منها أكثر من هذا ، وأظنّك مجيبي إلى ما طلبت .

باسانيو : هذا الخاتم يا مولاي ـ واشقوتاه ـ أستحيي أن أهديك شيئاً بهذه القيمة الدنيئة .

پورشيا : بل هو الشيء الوحيد الذي أقبله ، والآن قد ازددت رغبة فيه .

باسانيو : لهذا الخاتم ثمن معنوي عندي لا مقارنة بينه وبين ثمنه المالي ، فدعه لي على أن أبتاع لك أثمن خاتم في البندقية ، خاتم أرسل في التماسه الدلاّلين والمنادين منبثّين في كل جهة . أيكفي ذلك لتعذرني عن السماح بهذا الخاتم؟

پورشيا : أجد يا سنيور أنك لا تجود إلاّ بالوعود ، وقد علّمتني كيف أقترح ، ثم تعلّمني الآن كيف أمنع ما يثقل على الطبع من العطاء !

باسانيو : إني يا سيدي متشبث بهذا الخاتم ، لأن امرأتي قد وهبتني إياه ، واستحلفتني حين وضعته في أصبعي ألاّ أبيعه ، ولا أسمح به ، ولا أفقده .

پورشيا : هذا اعتذار يعتذر به غير واحد من الرجال عن إهداء ما يطلب منهم ، إلاّ أنني أعتقد أن امرأتك إذا علمت بما فعلته لاستحقاق هذه الهبة لن يغضبها تخليك عن الخاتم ، في الحد الذي تتصوّره ، إلاّ إذا كان بها مسّ

من الجنون . لا بأس . أستودعكم الله .

(تهم بالانصراف)

أنطونيو : (مخاطباً باسانيو) أعطه هذا الخاتم يا سنيور باسانيو ، ألا تضع خدمته لي وصداقتي لك في كفة من الميزان تقابل الكفة التي فيها هبة عروسك؟! عجل واهده إليه .

باسانيو : إليك يا مولاي المبجل هذا الشيء الذي رغبت فيه ، قد طابت نفسي عنه لك ، وأنت المتفضّل الحميد ، حياك الله يا مولاي .

أنطونيو : حياك الله أيها السيد الأمثل ، ليتك تسمح بزيارتي الآن مع السنيور باسانيو فتزيدني إحساناً .

پورشيا : أعتذر إليك على أسف مني ، لأنني مضطرة إلى السفر على عجل .

(يخرج باسانيو وأنطونيو ويدخل خادم فيدفع ورقة إلى نريسا)

نريسا : هذا صك اليهودي قد جيء به الآن .

پورشيا : لنذهب إلى اليهودي فيوقّع عليه حالاً ، ثم نبحر من فورنا لنسبق زوجينا إلى القصر .

(تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

بلمنت - شارع أمام قصر پورشيا

(يدخل لورنزو وجسيكا)

لورنزو : القمر يضيء إضاءة مشرقة . في مثل هذه الليلة كان النسيم الخفيف يداعب الأوراق مداعبة لا يسمع لها حفيف ، وكان ترويل ، على أسوار طروادة ، يتنفس الصُّعداء ملتفتاً نحو خيام الإغريق ، ذاكراً حبيبته كريسيدا .

جسيكا : في هذه الليلة كانت تسبا تطأ الندى ، فبرز لها طيف أسد قبل أن ترى الأسد ففرّت مروَّعة .

لورنزو : في مثل هذه الليلة كانت ديدون ، وبيدها غصن صفصاف ، واقفة على شاطئ البحر تنادي عشيقها وتشير إليه أن يعود إلى قرطاجنة .

جسيكا : في مثل هذه الليلة ذهبت ميدا تقطف النباتات السحرية التي تجدّد بها شباب إيسون .

لورنزو : في مثل هذه الليلة فرّت جسيكا من بيت اليهودي الغني لاحقةً بعاشقها المخاطر من البندقية إلى بلمنت .

جسيكا : وفي هذه الليلة حلف لها محبها الشاب لورنزو أن يحبها إلى آخر نسمة من حياته ، وقطع لها على الثبات عهوداً ، لن يكون صادقاً في أحدها .

لورنزو : وفي مثل هذه الليلة وشت المعشوقة الماكرة جسيكا بمحبها فغفر لها ما فرّط من ذنبها .

جسيكا : لولا سماعي وقع خُطى قادم لأطلت هذه المحاورة .

(يدخل ستفانو)

لورنزو : من القادم بهذه السرعة؟

ستفانو : صديق .

لورنزو : أي صديق؟ ما اسمك بحق المودّة أيها الصديق؟

ستفانو : اسمي ستفانو ، وقد جئت لأبشركم بأن مولاتي لن تلبث أن تصل إلى بلمنت ، وهي هائمة على وجهها ، كلما صادفت أحد الصلبان المقدسة في طريقها جثت وضرَعت إلى الله بأن يبارك في قرانها .

لورنزو : مَن يصحبها !

ستفانو : لا أحد سوى وصيفتها وناسك . أخبرني متفضّلاً : هل عاد مولاي؟

لورنزو : لم يَرِد نبأ عنه حتى الآن . لنعد يا جسيكا إلى البيت ونهيّئ لربّة القصر لقاءً يليق بها .

لنسلو : هيا . هيا .

لورنزو : مَن ينادي؟

لنسلو : هيا . أرأيت السيد لورنزو؟ أرأيت السيدة زوجة لورنزو؟ هيا . هو .

لورنزو : كفى صخباً . ها هما .

لنسلو : هيا . أين . . أين هما؟

لورنزو : هنا .

لنسلو : قل لهما إنه جاء رسول من قبل سيدي مملوء الجيوب أخباراً سارّة ، وسيكون سيدي في هذا المكان قبيل الفجر .

(يبتعد)

لورنزو : تعالي ندخل يا روحي العزيزة ، وننتظر عودتهما . ولكن لا . علامَ الدخول ! لقد أبلغ الصديق ستفانو أهل القصر أن مولاتك على وشك القدوم ، وقد جاء بالموسيقيين إلى هذا الخلاء ليكونوا في الهواء الطلق .

(يبتعد ستفانو)

لورنزو : (متمماً) ما أرقّ ضوء القمر في انبساطه هادئاً على وجه هذه المرجة الخضراء . لنجلس ونشنّف آذاننا بأنغام الموسيقى ، فإن الظلام والسكون أفضل مواقع الألحان . اجلسي يا حبيبتي جسيكا وسرّحي الطرْف في هذا الفضاء العلوي الممدّد تمديد المستوى الخشبي الصقيل ، وقد رصع بما لا يحصى على الصُّحيفات الذهبية اللامعة . ما من جرم في هذه الأجرام التي ترينها إلاّ وهو ضامّ نغمته السماوية إلى جوقة الملائكة ذات العيون الملأى شباباً ، ومثل هذا الشجى الشائق يتردد في النفس الخالدة ، ولكن الكساء الضافي علينا من نسج الفساد وحمأة الطين يحول دون سماعنا ذلك الإيقاع .

(يدخل الموسيقيون)

لورنزو : تعالوا ، ولتستيقظ ديانا على أصواتكم . أطربوا بمحاسن ألحانكم مسامع سيدتكم ، وليجتذبها الشوق نحو مستقرها .

جسيكا : لا أستطيع أن أكون فرحة عندما أسمع موسيقى شجية .

لورنزو : ذلك لأن قواك تكون صاغية . انظري إلى جماعة من الخيول الوحشية الوثابة ، ولما تختبر ما باللّجام والقضاء من حكم وألم ، تجديها مندفعة بحرارة دمها الحار اندفاع ما لا رادّ له ، تقرع الهواء برنّات صهيلها . فإذا حملت الريح إليها فجأة عزفاً موسيقياً وقفت كلها من فورها ، وغلب فعل النغم الذي سكنت إليه على تلك العزيمة الهمجية التي كانت تتّقد في عيونها ، ولهذا ادّعى الشعراء ، وما أخطأوا ، أن «أورفيوس»(*) كان يجذب إليه الأشجار والصخور والأمواج ، إذ ما من مخلوق بلغ ما بلغ من البلادة وجمود الحس والهمجية إلاّ وللموسيقى تأثير في طبيعته . الرجل الذي لا يشعر بالموسيقى ولا يهزّه الطرب إنما هو مفطور على الغدر والاحتيال والاغتيال . حركات نفسه قطوب كقطوب الظلام ، وأهواؤه سود كأهواء الريب . وقصارى القول إنه

(*) أورفيوس Orpheus : شاعر وموسيقار في الأساطير اليونانية ، ابن الإلـه أبوللو وكاليوبي ، كان يطرب الآلهة والناس والأشجار والحيوان والصخور بصوت قيثارته السحرية التي أعطاها له أبوللو .

رجل يُحذر شرَه ويُتّقى أمره . لنتسمع إلى الموسيقى .

(تظهر پورشيا ونريسا من جانب آخر)

پورشيا : هذا النور المشعّ منبعث من كوّة المزارة الكبرى في قصري ، ما أبعد مداه بالإضاءة ، وما أشبهه بالعمل الطيب في هذا العالم الخبيث .

نريسا : لم ننظره قبل أن يغشى السحاب القمر !

پورشيا : وهكذا المجد الصغير يبتلعه المجد الكبير . يظل رسول الملك متألق المظهر ، حتى يجيء مولاه ، فيتوارى الرسول في جلال الملك ، كما يتلاشى الجدول الضعيف في البحر الهادر . أسمع أنغام موسيقى . لنصغِ إليها .

نريسا : هذه موسيقى القصر .

پورشيا : قيمة الأشياء نسبية أبداً ، ويتخيّل إليّ أن هذه الألحان الآن أشجى منها في النهار .

نريسا : السكون يا سيدتي يعيرها هذا الطرب .

پورشيا : إنما الغراب والقبّرة واحد في أُذن من لا ينصت إليهما ، وعندي أن البلبل لو غرّد نهاراً ، بين صداح الإوز ، لما أنزل من الطرب إلاّ في منزلة البوبانة . وكم من الأشياء لا يتأتى سناء قدرها ، ولا يتسنى لها تمام بهجتها ، إلاّ من ملاءمة حالها أو مآلها ، صه ، قد رَقَّ النغم لئلا يستيقظ العاشقان النائمان على وساد واحد .

(ينقطع صوت الموسيقى)

لورنزو : (قادماً ومخاطباً أحداً وراءه) هذا صوت پورشيا ، أو لشدّ ما أنا مخطئ!

پورشيا : عرفني كما يعرف الأعمى رنّة الساعة ، لسوء ما تتشبّه نغماتها بنغمة الطائر .

لورنزو : على الرحب نزولك في دارك يا مولاتي .

پورشيا : ضرعنا إلى الله استدراراً للخير على زوجينا ، وأملنا أن يكون دعاؤنا قد استجيب . هل رجعا؟

لورنزو : جاء بشير بقرب ورودهما .

پورشيا : ادخلي القصر يا نريسا ، وأوصي خدمي بألاّ يبوحوا بغيبتنا . وأنت يا لورنزو ، حذار أن تفشي السر ، وأنت يا جسيكا .

(يسمع صوت معزف)

لورنزو : هذا معزف زوجك ، فهو قاب قوسين أو أدنى منا . نحن حفظة للعهد ، فلا تخشي أن نكاشف أحداً بما في الضمير .

پورشيا : يكاد الليل ، وهو يضيء بنور القمر ، يشبّه بالنهار ، غشيت السحب شمسه فبدا في حلة من البهار .

(يدخل باسانيو وأنطونيو وغراشيانو وأتباعهم)

باسانيو : لو حلّي الليل بطلعتك البهيّة لكانت الشمس معنا في هذا المكان وفي كل مكان من الأرض .

پورشيا : يضيء نوري من غير أن يتنامى ، فإنّ المرأة البعيدة الإشراق لا يكون زوجها إلاّ محنقاً غضوباً ، وبودي

ألاّ تكون ذلك أبداً . إنما يفعل الله ما يشاء . أهلاً بك يا مولاي في أهلك وسهلاً في سهلك .

باسانيو : حياك الله ، وشكر لك عني يا سيدتي تفضلي ورحبي بصديقي ، هذا أنطونيو . هذا هو الرجل الذي أدين له بالكثير .

أنطونيو : غير أنني قد كوفئت أحسن مكافأة عن كل ما كان .

(يجري حوار بين غراشيانو ونريسا)

پورشيا : مرحباً بك في هذا القصر يا أنطونيو ، سنحاول إثبات وفائنا لك بغير الألفاظ ، فدعنا من المجاملة الشفوية غير المُجزية .

غراشيانو : (مخاطباً نريسا) أقسم بهذا القمر المنير ، لأنت مخطئة بشكواك مني . قسماً بقولي ـ وإنه لصادق ـ لم أهد الخاتم إلاّ إلى كاتب المحامي ، ليت ذلك الكاتب لم يكن ولا السبب الذي أثّر فيك هذا التأثير كله .

پورشيا : ويحكما أبدأتما الشجار؟ علام تختلفان؟

غراشيانو : على خاتم ذهبي لا قيمة له ، أعطتني إياه ، وعليه كلمات منقوشة مما يحفر مثله صنّاع السكاكين ، وتلك الكلمات هي بلفظها : «أحبيني ولا تتركني» .

نريسا : ما دخل القيمة أو النقش؟ عندما وهبتك إياه ، أقسمت لي أنك ستستبقيه إلى الممات ، بل ستصحبه إلى القبر ، فكان جديراً بك تحرماً لأيمانك المغلظة أن تحتفظ به . لكنك تزعم أنك جدت به على كاتب

محام . وأنا على يقين من أن ذلك الكاتب لم ينبت الشعر في ذقنه .

غراشيانو : سينبت له عذار حين يدرك الرجولة .

نريسا : أجل ! على اعتبار أن الأنثى تصبح ذات يوم ذكراً .

غراشيانو : أحلف أنني أهديته إلى غلام مراهق ، ربعة لا يزيد عليك طولاً ، وهو كاتب القاضي . التمسه مني أجراً لخدمته ولم أجرؤ أن أبخل به عليه .

بورشيا : إذا وجبت المصارحة بما في الضمير فقد أخطأت بأن منحته ـ من غير أن تصبر ـ أول هدية أهدتها إليك امرأتك ، ولا سيما أنها خاتم تقلّدته ، مقسماً بالحرص عليه ، وكان جديراً بأن يستمر لصيقاً بلحمك مدى العمر ، لأنه عربون الوفاء الزوجي ، على أنني قد أهديت إلى زوجي خاتماً مثله ، واستحلفته ألا يطيب عنه نفساً ، فاسأله تتيقّن كيقيني أنه لو بودل عليه بكنوز الخافقين ، لما أخرجه من أصبعه . حقاً يا غراشيانو ، لقد أحدثت في نفس امرأتك سبباً مثيراً للشجن ، ولو أحدث زوجي مثله في قلبي لذهب بعقلي .

باسانيو : (منفرداً) يا للداهية . كان خيراً لي أن أقطع يسراي ، وأقسم أنني لم أفقد الخاتم إلا بعد دفاع مجيد .

غراشيانو : السنيور باسانيو منح خاتمه للقاضي ، بعد أن ألحّ في طلبه ، وكان القاضي خليقاً بأن يُعطى ما يشاء ، أمّا

أنا فقد رغب إليَّ كاتب سره في الحصول على الخاتم الذي بيدي ، فعرفت له قدر ما كتب ، وما تعب ، وحققت أمله . على أنهما كليهما قد عفّا عن كل جزاء منا إلاّ لهذين الخاتمين .

پورشيا : أي خاتم وهبت يا بعلي؟ لعله غير الذي أخذته مني !

باسانيو : لو استطعت أن أضيف أكذوبة إلى ذنبي لأنكرت ، ولكنك ترين أن الخاتم ليس في أصبعي ، وقد فقدته .

پورشيا : ويحك من قليل الإيمان حانث بالأيمان ! حلفت بالعلي العظيم ألاّ أدخل سريراً أنت فيه ما لم أجد خاتمي .

نرسيا : وأحلف مثل حلفتها أو أجد خاتمي .

باسانيو : يا سيدتي الجميلة ! لو كنت تعلمين لمن أعطيته ، ومن أجل مَن أعطيته ، وبعد أي تمنُّع أعطيته ، إذ لم يرضه أي شيء سواه ، لرفهت عليك ، وخففت من كدرك .

پورشيا : وأنت لو علمت قيمة ذلك الخاتم ، أو نصف قيمة الإنسان الذي وهبك إياه ، ولو أدركت أن شرفك متعلّق بألاّ تتخلى عنه ، لما طبت عنه نفساً . ولو تشدّدت بعض التشدد الواجب في الدفاع ، لما سمح رجل عنده ما قلّ من الرقة ، أو الكياسة ، أو الأدب ،

أن يلحّ على سلبك شيئاً له عندك مثل تلك الكرامة . لقد أفهمتني نريسا ما يجدر بي أن أظنه . وأنا الآن على ثقة من أن الخاتم إنما أُهدي إلى امرأة .

باسانيو : لا يا سيدتي ، أقسم بشرفي ، وأحلف على نجاة نفسي أن الذي تلقى الخاتم ليس امرأة ، بل عالم حقوق لم يرضَ ثلاثة آلاف دوقي عرضناها عليه ، وإنما ابتغى خاتمي ، فبعد أن أبيته عليه ، وكاد ينصرف مغضَباً ، مع أنه منقذ صديقي - ماذا أقول لك أيتها الحبيبة پورشيا - غلبني على أمري عظمُ جميله ، واستحييت من ضنّي عليه تجاه تفضُّله عليّ ، فلم أجرؤ أن أدع على شرفي وَصْمة عار كوصمة هذا الجحود للإحسان ، فاغفري لي ذنبي يا مليكة قلبي ، وأستشهد كواكب السماء ، مصابيح هذه الليلة البيضاء ، أنك لو كنتِ حاضرة لأمرتني أمراً بإعطاء الخاتم لذلك العالم اللوذعي .

پورشيا : حذار أن تدني عالِمك من حرمي ، فتالله لو جاء بعد أن حصل على الحلية التي كانت عزيزة عليّ ، وكنتَ حالفاً بالحرص عليها من أجل حبي ، لو جاء لما بخلت عليه بشيء يطلبه ممّا لا أبيحه إلاّ بعلي دون سواه . واعلم أنني سأعرفه ، فإياك أن تتغيّب ليلة واحدة ، وألاّ ترقبني دوماً بعيون الحذر ، فإنك إن قصّرت في ذلك ، أو تركتني يوماً منفردة ، فوحقّ

شرفي ، الذي ما زال ملكي ، لأبيتنَّ وضجيعي ذلك العالِم .

نريسا : (مخاطبة غراشيانو) وليكوننَّ ضجيعي كاتبه إن غفلت عني أنت أيضاً .

غراشيانو : ليفعل إن استطاع ، ولكن إياه أن يقع في يدي فأهشم بها قلمه .

أنطونيو : واأسفاه ! أنا المسبب لكل هذا الشجار .

پورشيا : لا تُبالِ ذلك يا سنيور ، مرحباً بك على كل حال .

باسانيو : پورشيا ! اصفحي لي عن هذه الغلطة التي وقعت برغمي ، وأُقسم على مرأى ومسمع من أصحابنا هؤلاء . أقسم بعينيك اللتين أرى فيهما . . .

پورشيا : يا أيها الرجل الذي هو اثنان في واحد ، وكذلك يتراءى في كل من عينيّ . احلف بازدواجك هذا أصدَق يمينك .

باسانيو : رحماك ! أصغي إليّ . تجاوزي لي عن هذه الغلطة ، وأحلف بنفسي أنني لن أحنث بأيماني لك بعد اليوم .

أنطونيو : (مخاطباً پورشيا) قد سلف أنني رهنت من أجله حياتي ، وهي تلك الحياة التي كدت أسلبها ، لولا العالِم الذي كوفئ بذلك الخاتم . واليوم أرتهن لك عهدي عنه بأنه لن يحنث عن عمد ، أو على علم منه ، بأي أمر يكون قد عاهدك عليه .

پورشيا : رضيت بك ضامناً ، فأعطه هذا الخاتم ، وأوصه بأن

يحرص عليه أكثر مما حرص من قبل .

(يتناول خاتماً ويدنيه إلى باسانيو)

أنطونيو : تناول هذا الخاتم يا سنيور باسانيو واحلف بأنك تحفظه وتحرص عليه .

باسانيو : وأيم الله هو الخاتم نفسه الذي وهبته للعالم .

پورشيا : من يده تلقّيته ، وغفرانك يا باسانيو !

نريسا : (مخاطبة غراشيانو) كذلك أنا ألتمس عفوك يا حبيبي غراشيانو ، فإن ذلك الفتى الضئيل ، كاتب القاضي ، قد أعاد إليَّ هذا الخاتم ليلة البارحة .

غراشيانو : عجب وأي عجب ! أنبتت لنا قرون ولم يحن نباتها ! ما أشبه هذه الحالة بإصلاح الطرقات الجميلة صيفاً حيث لا حاجة إلى إصلاحها !

پورشيا : لطِّف من ألفاظك ! أجدكم جميعاً دَهِشين (مخاطبة باسانيو) هذا كتاب تقرؤه ـ حين فراغك ـ كتبه بلاريو من بادوا ، وفيه أن پورشيا هي العالم ، ونريسا هي كاتبه . وسيخبركم لورنزو أنني سافرت منذ سافرتما ، وأنني إنما عدت الآن قبيل عودتكما ، فلم أملك أن أدخل قصري . أنطونيو مرحباً بك ، وإليك نبأ مبهجاً لم يكن في حسبانك : افضض سريعاً هذا الكتاب تقرأ فيه أن ثلاثة من مراكبك مليئة بأثمن الأحمال قد بلغت إلى المرفإ سالمة ، بعد اليأس من نجاتها ، ولن أذكر لك المصادفة التي أوصلت إليَّ هذا الكتاب قبل

انتهائه إليك .

أنطونيو : عيّ لساني !

باسانيو : (مخاطباً بورشيا) يا عجباً ! أأنت التي كانت ذلك القاضي ولم نتبيّنْك؟ !

غراشيانو : (مخاطباً نريسا) يا للعجب ! أأنت كنت ذلك الكاتب الذي انتُدب ليستنبت لي قرنين؟ !

نريسا : نعم ، ولكن ذلك الفتى لن يفعل ما ذكرت حتى يصير رجلاً .

باسانيو : (مخاطباً بورشيا) نعم العلاّمة الخلاّبة ، ستكون أيها الأستاذ ضجيعي في سريري ، وإذا أنا غبت ضجيع امرأتي .

أنطونيو : (وقد أتم القراءة) يا سيدتي ، لقد أفضت عليّ جميع النعم في إفاضة واحدة : الحياة ومقوّماتها ، وإن هذا الكتاب ليؤيد تأييداً مانعاً للشك رسوّ مراكبي ناجية في الميناء .

بورشيا : ثم اعلم يا لورنزو أن في حقيبة كاتبي أنباء تسرّك أيضاً .

نريسا : أجل ، وسأعطيكها غير مجزيّة ، فهذا عقد بموجبه نزل اليهودي الغني لك ولجسيكا نزولاً قانونياً وثيقاً عن جميع أملاكه وأمواله بعد مماته .

لورنزو : أيتها السيدتان الرائعتان لقد أغدقتما المنّ وأمطرتما السلوى على الجياع والعطاش .

پورشيا : أوشك الفجر أن ينبلج وما أجد عند أحد منكم الأرغبة في الوقوف على تفصيل هذه الحوادث ، فهلموا ندخل ، فتسألونني وأجيبكم بوضوح عن كل ما تستوضحون .

غراشيانو : حبّاً وكرامة . لكنني سأسأل نريسا بادئ ذي بدء عمّا إذا كانت تؤثر التريث على المبيت إلى الليلة الآتية ، أو اغتنام الساعتين الباقيتين من السحر . أمّا أنا فلو كان الوقت نهاراً لتمنيت عودة الظلام وقضاء ساعاته في هناءة مع كاتب القاضي ، ولن أخشى ما حييت بعد الآن إلاّ أن أفقد خاتم نريسا .

(يبتعدان ويُسدل الستار)

(تمت)